1

FACEŢI CUNOŞTINŢĂ CU VAMPIRUL PSIHIC

Fiara există dintotdeauna printre noi. Din momentul în care inimile noastre au pompat sânge, iar viaţa a strălucit în

sufletele noastre, din momentul în care am tânjit după iubire, fiara a fost dintotdeauna prezentă. Rânjind dispreţuitor şi stând la pândă, salivând şi uneltind, ea îşi linge buzele cărnoase şi catifelate în anticiparea viitoarei mese calde. Întrucât fiara este în mod esenţial o entitate care se hrăneşte. Da, ea are multe înfăţişări, toate umane, şi, pe deasupra, are şi manierele noastre agreabile. Dar aceste caracteristici umane reprezintă un camuflaj născut din necesitate – o deghizare ce-i permite fiarei să izbândească. Dedesubtul măştii sale umane, esenţa fiarei este foamea, iar supravieţuirea este singurul ei obiectiv.

Fiara tânjeşte după supravieţuire, însă nu după viaţă aşa cum o cunoaştem noi, de vreme ce a fi în viaţă presupune să ai căldura unei inimi ce bate şi lumina strălucitoare a unui suflet. Fiara nu are nici inimă, nici suflet. Are numai o minte iscusită şi o foame insaţiabilă. Pentru a supravieţui, fiara trebuie să-şi astâmpere foamea, iar ea se poate hrăni numai cu ceea ce-i lipseşte – esenţa vieţii. Aşa că fiara trebuie să ne prade pe noi, cei în viaţă. Trebuie să ne sugă sângele şi să ne sece puterile.

Dacă suntem norocoşi, vom muri şi-atât. Dacă suntem mai puţin norocoşi, vom sucomba celei mai teribile orori pe care o presupune vânătoarea fiarei şi care face ca majoritatea victimelor sale să nu moară. În schimb, vom deveni creatura căreia i-am căzut pradă şi vom fi obligaţi să ne hrănim, la rândul nostru, în acelaşi fel parazitar. Şi astfel, delirul vânătorii se răspândeşte, ajungând la dimensiunea unei legiuni bestiale ai cărei strămoşi au bântuit preistoria. Fiara este veche de când lumea, e universală şi ia în continuare proporţii. Are multe poveşti şi înfăţişări şi toate sunt precum umbrele – ambigue şi întunecate. Dar numele pe care i-l vom da fiarei este clar, rece şi precis. Vom numi

fiara vampir.

Povestea vampirului este la fel de veche, încâlcită şi malefică precum oricare alta. Modelul nostru contemporan pentru vampir este bestia pe care o numim Dracula, aşa că îmi voi începe relatarea cu povestea lui Dracula. Dar mai întâi trebuie să vă previn. Nu vă lăsaţi înşelaţi în a crede că adevărul lui Dracula este singurul adevăr al vampirului. Să nu credeţi că detalii lugubre, precum sângele, colţii, liliecii sau usturoiul, reprezintă suma existenţei acestuia. Pentru că, în cazul în care credeţi că aceste mostre de folclor pot ilustra esenţa sa, atunci sunteţi în pericolul de a vă înarma doar împotriva întruchipărilor literare ale bestiei şi riscaţi să căderi victimă unui alt fel de vampir – cel care ne poate infecta şi slei sufletele.

Dracula însuşi ne spune că este doar unul dintre membrii (şi cu siguranţă nu ultimul) unei rase vaste şi străvechi. Şi acum gândiţi-vă la acest lucru: făptura târâtoare pe care o numim vampire în ţările vorbitoare de engleză şi franceză poartă denumirea de kukuthi în Albania; bhuta în India; vampiric în Olanda; adze şi obayifo în Africa de Vest; vampiro în Italia şi Spania; algul în ţările arabe; wampior în Polonia; hannya în Japonia; mora şi upir în ţările slavice; mrart printre aborigenii australieni; upior şi wampir în Ucraina; este numită civatateo de către azteci; vampir şi vudkolac în Serbia; swawmx în Burma; Blutsauger, Neintöter şi Dubbelsüger în Germania; mara în Scandinavia; ramanga în Madagascar; strygia, wukodalak, vurkulada şi vrykolaka în Grecia; katahaná în Creta; dearg-due şi leanhuam-shee în Irlanda; aswang în Insulele Filipine; ubour în Bulgaria; veripard în Estonia; bruxsas în Portugalia; tu şi talamaur în Polinezia; vampir, moroi, vârcolac, zmeu, strigoi şi pricolici în România; bajang, penanggalan şi langsuir în

Malaysia; loogaroo în Indiile de Vest; tlaciques în rândurile populaţiei Nahuatl; estrie în Israel; chiang-shi şi hsihsue-kuei în China; impundulu în Africa de Est; este numită vieszcy de către populaţia caşubiană din Polonia şi baobhan-sith de către scoţieni.

Există multe, multe nume, şi printre ele se află un adevăr dur. Vampirul îi pândeşte pe cei vii în fiecare colţ al lumii. Dracula este doar unul dintre vampirii unei hoarde universale şi, ceea ce e mai important, el este un membru tânăr al clanului, căci s-a născut în mintea lui Bram Stoker cu doar o sută de ani în urmă, iar personajul era inspirat de figura unui tiran care a trăit cu mai puţin de şase sute de ani în urmă – o singură respiraţie a timpului, dacă ne gândim că asirienii şi babilonienii descriau monstrul ekimmu acum mai bine de trei mii de ani. Ekimmu era un cadavru viu care se hrănea din sângele şi carnea viilor, într-un efort de a-şi evita propria moarte. Aşa că lupta se dă între noi şi vampir. Oriunde am trăit, oricând am trăit, fiara a fost dintotdeauna cu noi.

VAMPIRUL CA ARHETIP ŞI EXPERIENŢĂ UMANĂ

Cum se poate explica prezenţa străveche, universală a vampirului în mit şi folclor? Unii autori au susţinut că mitul vampirului este o superstiţie dezvoltată de populaţiile primitive pentru a-şi explica misterele bolilor contagioase, ale morţii premature şi ale descompunerii corporale. Această supoziţie este incitantă, dar nu explică fascinaţia continuă pe care încă o mai exercită vampirii în era noastră, a medicinei moderne şi a morţii igienizate. Alţi autori consideră că povestea vampirului este o perspectivă folclorică asupra perversiunii sexuale şi a crimei sadice. Şi aceasta este o teorie interesantă, numai că necrofilia şi fetişurile cu sânge sunt doar aspecte minore ale mitului

vampirului, relativ noi şi departe de a fi larg răspândite, aşa că ele nu pot explica prezenţa de secole a vampirului în folclorul universal. Cu toate acestea, alţi autori au încercat să demonstreze încarnarea fizică a vampirului, analizând indivizi despre care se spune că au furat şi băut sânge uman ori s-au scăldat în el. Totuşi, chiar şi aceşti autori consideră că manifestarea literară a vampirului este infimă în raport cu prezenţa acestuia în mituri şi folclor.

Cu toate că abordările clasice ale poveştii vampirului sunt interesante, ele nu reprezintă explicaţii convingătoare pentru răspândirea globală şi istorică a miturilor vampirului. Mai mult, cercetările clasice asupra acestui aspect nu au nicio relevanţă personală pentru majoritatea oamenilor, de vreme ce puţini dintre noi au avut vreodată de exhumat un cadavru, s-au dedat la necrofilie, au băut sânge uman sau au fost nevoiţi să simtă pătrunderea unei perechi de dinţi ascuţiţi în venele jugulare. De ce suntem noi atunci atât de fascinaţi de către vampiri? Imaginea acestora ne apare seducătoare pentru că, deşi nu am avut parte de o întâlnire propriu-zisă cu un mort viu, cu toţii am întâlnit vampiri de-a lungul vieţii. Afirmaţia că toţi cititorii acestei cărţi au întâlnit un vampir într-un moment sau altul poate părea puţin bizară, dar o incursiune scurtă în sfera psihologiei mă va ajuta să-mi justific aserţiunea senzaţională.

În acest scop, voi folosi un model al psihicului (psyche) 1 uman conceput de către psihanalistul elveţian C.G. Jung. Conform acestui model, fiecare psyche uman este compus dintr-o serie de elemente de bază numite arhetipuri. Putem să definim arhetipurile drept constelaţii de energii sau trăsături care ne compun personalitatea; sunt ceea ce obţinem atunci când săpăm prin complexitatea bogată a

experienţei noastre interioare pentru a descoperi rădăcinile ei fundamentale. Astfel, imaginile pe care le folosim pentru a simboliza arhetipurile ne pot ajuta să înţelegem vârtejul caleidoscopic al energiilor noastre psihice. Cu toate acestea, simţim că arhetipurile sunt ceva mai mult decât sugerează această definiţie concisă. Atunci când energiile noastre arhetipale sunt activate, ne simţim ca şi cum suntem puşi în mişcare de către personaje interioare care interpretează poveşti captivante pe scenele vieţilor noastre. Câteodată simţim că stăpânim aceste puternice energii psihice, alteori simţim că noi suntem stăpâniţi de ele.

Dacă vom încerca să examinăm energiile arhetipale care ne pun în mişcare, vom constata că fiecare arhetip are o personalitate distinctă cu aspecte atât pozitive, cât şi negative, la fel ca orice altă personalitate. Astfel, aşa cum observă Marion Woodman, analista de orientare jungiană, energiile arhetipurilor noastre „ne pot umple de lumină strălucitoare sau ne pot copleşi cu distrugere şi disperare. Arhetipurile sunt zeii noştri interni, din punct de vedere spiritual şi instinctiv. Fără accesul la ele, viaţa ar deveni o experienţă plată şi plictisitoare. Raportarea [conştientă] la ele ne permite să lucrăm la încarnarea propriilor îngeri". Aş adăuga că raportarea în mod inconştient la un arhetip ne conduce, de asemenea, la încarnarea demonilor noştri, ceea ce este consecvent cu următoarea observaţie a lui Woodman, conform căreia arhetipurile „sunt precum nişte magneţi ascunşi care se atrag şi se resping. Divinităţile şi vampirii, zeiţele şi vrăjitoarele sunt alarmant de aproape pe acest teritoriu. Ne formează sau ne distrug, în funcţie de relaţia noastră conştientă cu ele" 2.

O bună traducere a teoriei arhetipului în psihologia umană practică a fost prezentată de analista de orientare

jungiană Jean Shinoda Bolen. În cărţile ei Goddesses în Everywoman Zeiţele din fiecare femeie) şi Gods în Everyman Zeii din fiecare bărbat), Bolen foloseşte imaginea zeilor greci pentru a descrie câteva dintre energiile arhetipale care sunt importante în civilizaţiile occidentale. Spre exemplu, Bolen foloseşte imaginea lui Artemis, zeiţa vânătorii, pentru a descrie un tip de energie ce se găseşte în orice persoană care acordă o semnificaţie importantă cutezanţei fizice şi legăturii cu natura. Atunci când energia arhetipală a zeiţei Artemis este activată în psihicul cuiva, este posibil ca el sau ea să fie stimulat/a de preocupări ce presupun o realizare personală, contactul cu sălbăticia naturii sau comuniunea cu sălbăticia spirituală care se află în noi toţi. Energia unui arhetip va influenţa ceea ce facem, dar, şi mai important, va influenţa modul în care acţionăm. Un biolog în care s-a activat energia lui Artemis va avea înclinaţia să trateze natura ca pe un cămin şi pe animale ca pe nişte camarazi şi probabil va considera sacru orice contact cu elementele naturii. Pe de altă parte, un biolog în care nu s-a activat energia lui Artemis poate vedea natura pur şi simplu drept un corp de cunoştinţe de însuşit sau ca pe un domeniu de cucerit.

Bolen, ca şi Woodman, are grijă să sublinieze pericolul grav ce poate apărea ca rezultat al raportării inconştiente la orice arhetip, indiferent cât de atrăgător sau folositor poate părea potenţialul său. Atunci când acest lucru se întâmplă, putem ajunge să fim dominaţi de arhetip – altfel spus, ne confruntăm pe noi înşine cu forţa acestuia. În aroganţa noastră de a ne juca de-a zeii sau zeiţele, suntem înclinaţi să echivalăm valorile noastre personale cu o versiune absolută şi exclusivă a adevărului. Spre exemplu, dacă ne identificăm în mod inconştient cu Artemis, putem deveni dispreţuitori

faţă de vulnerabilitate, înfuriaţi împotriva oricărei presupuse violări a naturii şi neîndurători în condamnările noastre. Aflaţi în această stare, uităm că, deşi Artemis ne relevă adevărul pornind de la natură, niciunul dintre noi nu este Artemis; în plus, chiar dacă Artemis ne arată calea spre adevăr, aceasta nu este şi unica.

Energiile arhetipale pot fi activate într-o varietate de moduri. Un anume arhetip poate fi activat în psihicul individual, dar poate fi, de asemenea, activat în psihicul colectiv al unui grup sau al unei culturi. Jung susţinea că, atunci când un arhetip este activat în psihicul colectiv al unui grup, imaginile energiilor acestuia vor apărea în poveştile, miturile şi folclorul grupului respectiv. Mai mult, el credea că orice poveste care s-a răspândit peste oceane şi milenii a reuşit să răzbată astfel numai datorită faptului că se adresează unei experienţe psihologice care ne este comună tuturor.

Dacă Jung a avut dreptate, atunci rezultă că mitul vampirului este mai mult decât subprodusul ignoranţei biologice, al perversiunii sexuale sau al gustului patologic pentru macabru. Prezenţa imaginii vampirului în folclorul din toată lumea şi din toate timpurile indică, din perspectivă jungiană, că arhetipul vampirului a bântuit psihicul uman încă din zorii istoriei. Oriunde am trăit, oricând am trăit, vampirul a fost dintotdeauna cu noi şi a fost „cu noi” în modul cel mai intim dintre toate – la nivel psihic.

Pentru că arhetipurile sunt pur şi simplu metaforele pe care le folosim pentru a ne gândi la diferitele însuşiri ale energiei psihice, mitul vampirului este numai o formă pe care am conceput-o pentru a descrie un anume tip de experienţă psihică umană. Este posibil să fi fost secătuiţi sau infectaţi fizic de către o persoană de tipologia vampirului,

dar niciun individ nu este arhetipul în sine. Acestea fiind spuse, trebuie să admitem faptul că există ceva special în legătură cu mitul vampirului. Este ceva necurat în legătură cu el. Este preistoric. Vorbeşte despre prădare nemiloasă şi contaminare epidemică. Dar, cel mai important, mitul vampirului există pretutindeni; în termeni jungieni, arhetipul vampirului este activ la o scară globală.

Astfel, dacă ne coborâm în străfundurile sufletului nostru şi aruncăm o privire curajoasă în întunericul primejdios, este posibil ca fiecare dintre noi să descopere că a fost victima unui vampir psihic. Mai mult, e posibil să descoperim că am împlinit blestemul victimei vampirului: într-un moment sau altul, într-un fel sau altul, am jucat noi înşine rolul vampirului. Dar anticipez. E prea devreme să ridic cumplita oglindă. Haideţi să nu vorbim despre ce se află în interior. Să privim mai întâi la ce se află în exterior. Să vă spun povestea unui vampir psihic.

PROFILUL UNUI VAMPIR PSIHIC

Poveştile ne iluminează. Ele ne clarifică viaţa interioară în acelaşi fel în care soarele ne luminează viaţa exterioară. Poveştile ne pot aduce zorii unei vieţi noi, o rafală puternică de cunoaştere sau o licărire slabă de înţelepciune. Niciun ungher al minţii nu este atât de întunecat, de ascuns sau de bine apărat încât o poveste să nu poată trimite razele sale luminoase de cunoaştere în prăpastia umbroasă. Lumina povestitorului este o armă primejdioasă în elucidarea poveştii vampirului, pentru că vampirii detestă lumina. Cuibul vampirului sălăşluieşte în cotlonul cel mai negru al inconştientului, acolo unde necuratul uneltește hămesit. Proiectându-mi lumina de povestitor asupra monstrului, îi voi trezi furia, căci ar prefera să se furişeze prin întuneric, să ne adoarmă în

noapte şi să se stecoare în psihicul nostru în spatele cortinei purpurii a întunericului. Vampirul ne promite un amestec de energii fluide care se rotesc într-un duet lent al pasiunii. Ne invită la un dans sinuos şi vibrant care va fi gustat într-o fuziune a pasiunii. Eternitatea se va reduce la momentul prezent şi întreaga existenţă – la contopire. Nu există viitor. Nu există o nouă zi…

…sau, dacă vrem să fim brutal de preciși, nu se întrevăd zorii unei noi zile pentru vampir. Pe cenușa inimii sale nu cade nici cea mai slabă rază de lumină, pentru că vampirul dispare înainte ca aurora rece să-i potolească extazul contopirii. Noi, victimele vampirului, suntem cei lăsaţi să facă bilanţul amar al preţului pe care l-am plătit pentru efemerul moment de extaz pe care l-am trăit. Secătuiţi şi istoviţi, ne trezim în singurătatea sumbră a propriei mortalităţi. Ne vor trebui zile, chiar săptămâni, pentru a ne reumple cu viaţa care ne-a fost furată – asta în cazul în care fiara nu se întoarce.

Ca nu cumva să credeţi că invoc fantome imposibile în psihicul muritorilor de rând sau că fug de umbrele din dulapul meu, vă voi spune povestea unui vampir psihic real.

Era un bărbat puternic, şi încă unul bogat3. Încrederea şi farmecul îl învăluiau ca o ceaţă parfumată. Era mai cuprinzător ca viaţa, mai capabil şi mai charismatic decât omul de rând şi, dintr-odată, ea şi-a dat seama că el se uita la ea, la femeia pe care o voi numi Joan. Bărbatul părea că se bucură de atenţia lui Joan, în timp ce îi povestea acesteia isprăvile sale, îi împărtăşea gândurile şi îşi asezona relatările cu vorbe de duh. Joan îi sorbea fiecare cuvânt. Cina era minunată, seara – divină, aproape ireală în strălucirea şi intensitatea sa. A doua zi de dimineaţă însă, Joan a avut o senzaţie de mahmureală. Nu era una dintre acele mahmureli

în care ar fi simţit că îi cad dinţii, iar părul ar fi durut-o. Nu o durea capul, iar stomacul era în regulă; era vorba doar despre un fel de atonie. Joan a stat în pat, apatică. De ce să-şi bată capul să se ridice pentru a începe o nouă zi de mediocritate plictisitoare? Neinteresant. Dar, se gândi Joan, mie îmi place viaţa mea. Tot neinteresant. Ce curios – la cină băuse un singur pahar cu vin. Poate o păştea vreo boală. Dar nu manifesta niciun simptom identificabil. Şi din nou apatie.

Joan s-a târât jos din pat şi a mers ezitant până la oglindă. Faţa ei arăta gri, şi la fel arătau şi existenţa şi viitorul ei – toate aveau izul aceleiaşi sumbre lipse de sens. Joan s-a gândit la strălucirea şi fastul serii precedente şi a încercat să-şi imagineze ce putea să facă bărbatul în această dimineaţă: probabil va mânca un mic dejun sănătos, lăfăindu-se în pijamale elegante şi apoi va ieşi să alerge energic (şi într-un mod foarte atractiv) în aerul curat al dimineţii. Joan şi-a târşâit picioarele până în bucătărie şi, din spatele şuviţelor rebele ale părului ciufulit, a privit lung la brioşa ei cumpărată de la magazin. Senzaţia de apatie s-a înrăutăţit. Şi-a petrecut întreaga dimineaţă într-o indispoziţie sumbră, pe care a încercat să o pună pe seama ploii. Sau a unui virus. Sau ceva de genul acesta.

Joan l-a văzut din nou pe bărbat câteva săptămâni mai târziu, pe când intra într-un restaurant din care el tocmai pleca. Bărbatul era la fel de fermecător ca întotdeauna, emanând eleganţă şi încredere prin fiecare gest. Joan a vorbit cu el câteva minute, apoi fiecare a pornit pe drumul său: el îndreptându-se spre maşină, iar ea spre toaletă pentru a se aranja înainte de întâlnirea de la prânz. În timp ce se pieptăna, Joan s-a gândit că părul ei arată neatrăgător. Şi-a îndreptat ţinuta atractivă, dar se simţea grasă. Ce rost avea să se mai aranjeze? Pe cine păcălea? îşi dichisea cele

două pene sărmane, în timp ce pământul era populat de tot soiul de păsări exotice cu penaj magnific. Oare ce o determinase să se considere specială? Bărbatul acela era cel special. Ea era doar una din cei mulţi. Joan a simţit că atenţia bărbatului era doar o măgulire, un act de caritate, un tribut adus eforturilor ei disperate de autodepăşire.

Adevărul, se părea (doar de-ar fi avut curajul să-l accepte), era că însuşirea de a fi special era ceva ce ea nu poseda. El, în schimb, avea asta, el şi alţii ca el – oamenii frumoşi, bogaţi, inteligenţi, cei binecuvântaţi, care plutesc printr-o viaţă plină de daruri şi nepăsare. Joan putea să caşte ochii la el, dar nu putea să-i aparţină. Locul ei era în noroi. Stelele erau ale lor. Ei puteau să ignore tristeţea vieţii şi să se înalţe pe aripile frumuseţii şi bogăţiei. Nu miroseau niciodată urât şi nu se îngrăşau niciodată. Nu simţeau niciodată disperarea. Nu se îmbolnăveau niciodată şi nu li se făcea niciodată frică. Erau deasupra tuturor acestor lucruri. Iar în prezenţa lor, Joan privea neputincioasă cum calităţile ei şubrede păleau în faţa plenitudinii lor splendide. Indiferent cât de deşteaptă, fermecătoare sau împlinită se simţise ea înainte să-l cunoască pe acest bărbat special, de soi ales, odată ce întâlnirea s-a produs, încrederea de sine a lui Joan s-a evaporat pentru a reveni, slăbită şi rănită, numai după zile întregi de efort susţinut.

Joan a ajuns să tânjească după întâlnirile cu acest om special şi, în acelaşi timp, să-i fie groază de ele. Se gândea cu jind la aventura ameţitoare a întâlnirilor lor şi ura efectele demoralizatoare ale acestora. Se dojenea pentru slaba sa încredere în sine şi încerca să se motiveze gândindu-se la efectele benefice ale programelor de autoperfecţionare. Joan îşi spunea că îl ura pe bărbat doar pentru că ea era o pierde-vară şi că indispoziţia apăruse doar din nenorocita ei

de vină. Apoi, într-o seară, în timpul unei întâlniri organizate la el acasă, acest bărbat special a făcut un lucru care i-a oferit lui Joan o nouă perspectivă eliberatoare (dar înfricoşătoare) asupra naturii acestuia. Se afla în capul unei mese acoperite cu porţelanuri, argint şi cristal şi perora, ţinând un discurs demn de un academician, cu charisma sa obişnuită. Fermecată, audienţa i-a complimentat receptivitatea şi originalitatea cuvântării. El a acceptat felicitările cu aerul său obişnuit de distincţie elegantă. Apoi şi-a continuat argumentaţia, dar Joan deja nu mai era atentă.

Undeva pe la mijlocul monologului bărbatului, Joan a început să simtă ceva familiar în logica acestuia. Câteva momente mai târziu, şi-a dat seama că motivul pentru care argumentul lui îi părea familiar era deoarece îi aparţinea chiar ei. Fie că bărbatul uitase care era sursa discursului său captivant (care copia aproape cuvânt cu cuvânt un monolog pe care Joan îl rostise în timpul unui prânz, cu câteva luni în urmă), fie că băuse prea mult din elixirul irezistibil al audienţei subjugate – Joan nu ştia explicaţia. Un lucru era sigur: bărbatul nu şi-ar fi dat de gol metodele vampirice în mod deliberat, întrucât efectul avut asupra lui Joan ar fi fost acela de a spulbera oglinzile şi fumul de care depindea imaginea acestui om. Fără a-şi putea explica abilitatea lui psihică, Joan şi-a dat seama dintr-odată că înfăţişarea specială a acestui om era un amalgam de elemente colectate de la alţii. Odată ce avea prada în mână, şi-o însuşea instantaneu (şi în mod inconştient), lăsându-şi victimele să se scufunde, aşa cum păţise şi Joan de multe ori, în mocirla unei mediocrităţi mizerabile. Scriitorul Algernon Blackwood a descris energia vampirică a unei persoane similare, a unui om care se ofilea atunci când era singur, dar care prindea puteri în mijlocul unei mulţimi de oameni – pentru că se

folosea de vitalitatea lor. Era, fără să îşi dea seama, un artist suprem al ştiinţei ce consta în a trage foloasele de pe urma muncii şi vieţii altora – şi asta numai în propriul său avantaj. În imediata apropiere a acestui bărbat, simţeai cum prezenţa lui îţi stoarce puterile; îţi lua ideile, forţa, cuvintele pe care mai târziu le folosea spre propriul avantaj şi pentru propria sa mărire. Nu cu răutate, bineînţeles; omul era de treabă; dar simţeai că e periculos datorită felului foarte uşor prin care absorbea toată vitalitatea din preajma sa. (…) La început, simţeai o rezistenţă încordată; acest sentiment se topea treptat în oboseală, apoi, fie te îndepărtai de el, fie îi cedai şi îi dădeai dreptate în tot ce zicea cu un sentiment de slăbiciune, apropiindu-te ameninţător de marginea prăpastiei (…); chiar şi efortul de a rezista genera o forţă pe care el ar fi absorbit-o; tot ceea ce făcea sau spunea genera un fenomen pe care aş îndrăzni să-l numesc – „sucţiunea" indusă de prezenţa să-l.

Joan nu a cerut niciodată socoteală cunoştinţei sale vampirice pentru furtul ideilor şi cuvintelor ei, dar îşi aducea aminte foarte clar de tacticile lui ori de câte ori l-a revăzut după acea cină revelatoare. Situaţia socială în care se afla îi impunea să i se arate în continuare binevoitoare; cu toate acestea, după câteva întâlniri cu Joan în noua ei stare de conştiinţă, bărbatul nu i-a mai căutat compania aşa cum obişnuise în trecut. Şi atunci când s-a văzut nevoit să interacţioneze cu ea în cadrul unui grup, nu a pierdut niciodată ocazia să le arunce celorlalţi un comentariu cum că un terapeut Joan) se afla printre ei şi că ar face mai bine să aibă grijă cum se poartă, altfel ea nu va scăpa ocazia să tragă concluzii cu privire la sufletele lor. Joan ar fi putut să se bucure de purtarea bărbatului, pentru că era o validare a intuiţiei sale. Dar, de fapt, nu a reuşit să găsească niciun

confort în asta, nici măcar pe acela de a se autogratula. Deşi Joan simţea că trezirea ei pusese stavilă prădăciunii bărbatului, nu a reuşit să alunge niciodată recunoaşterea perturbatoare a esenţei vampirice a bărbatului.

ESENŢA VAMPIRULUI PSIHIC

În secvenţa de început a filmului Fălci, în regia lui Steven Spielberg, o tânără înoată nepăsătoare în apa caldă a Oceanului Atlantic, la miezul nopţii. Închide ochii şi savurează atingerea catifelată a curentului pe pielea sa. Apoi, din adâncimile reci şi întunecate apare animalul de pradă lipsit de simţire, un rechin ademenit de vibraţiile fiinţei care nici nu ştie ce o aşteaptă. Fără să-şi dea seama măcar, mişcându-se languros, tânăra femeie o atrage pe fiară cu fiecare mişcare energică. O vedem din perspectiva rechinului: nu este nimic mai mult decât un bulgăre de viaţă, o bucată de carne care va potoli foamea animalului şi îi va permite să-şi continue vânătoarea fără sfârşit. De deasupra, o vedem înconjurată de apele scânteietoare, o insulă de extaz în braţele unei mări înşelător de liniştite.

Deodată, femeia scoate un geamăt surprins şi, pentru un moment care pare din altă dimensiune, nu poate înţelege oroarea adevărului. Mult prea repede, momentul de naivitate este distrus de o explozie de durere şi teroare, iar ea este sfâşiată cu o viteză aproape imposibilă, înainte şi înapoi, prin apa în care licăreşte lumina lunii. Urlă după ajutor, îndurare şi salvare de la coşmarul care o devorează. Încrederea ei în ordinea naturală a lucrurilor a fost anulată de oroarea vieţii care s-a sfârşit rău. Nicio urmă de speranţă, de ajutor sau de milă nu va pătrunde în iadul care o devorează. Acum există numai agonia, teroarea şi disperarea fără sfârşit.

Animalul de pradă este surd la rugăminţile ei. El nu

este capabil să-i simtă sufletul. Tot ce simte este nevoia lui. Chiar dacă ar fi avut un suflet pentru a empatiza cu agonia femeii, acest lucru ar fi fost lipsit de importanţă atunci, deoarece acest suflet ar fi fost înghiţit de ferocitatea foamei sale. Animalul poate doar adulmeca şi devora viaţa femeii; el nu poate fi atins de milă pentru prada sa terifiată şi nici nu are cum să-i arate îndurare.

La cel mai elementar nivel, esenţa vampirului este asemănătoare cu esenţa rechinului care se hrăneşte cu fiinţe umane. Lucrul cel mai îngrozitor cu privire la vampir este că el nu se dovedeşte a fi un simplu peşte primitiv cu un creier minuscul. Ca şi noi, vampirul este o fiinţă umană şi, la fel ca şi noi, a simţit şi el frica faţă de moarte şi dorinţa de iubire. Dar sufletul vampirului a fost mistuit de foame. El nu poate resimţi milă pentru agonia victimelor sale. Fiinţele umane care cad victimă unui vampir sunt deposedate de umanitatea lor şi reduse la statutul de bucăţi de carne ce vor ajunge în posesia vampirului. Ele nu vor fi niciodată obiectul iubirii sau mâniei sale, la fel cum înotătoarea nu ar putea fi niciodată adorată sau urâtă de către rechin. Foamea vampirului este fără suflet, fără inimă, iar victimele sale vor pieri într-o prăpastie rece unde vor urla fără ecou şi fără a se face auzite, în cel mai negru şi mai inuman neant.

Foamea vampirului îi orbeşte inima şi sufletul, dar nu îi afectează cu nimic mintea. Acest lucru înseamnă că, deşi vampirul este indiferent la agonia victimelor sale, el ştie că ele vor deveni creaturi asemănătoare lui a. Îşi dă seama de faptul că şi ele vor deveni vânători ascunşi care subzistă în crepusculul umbros al neantului, paraziţi care se agaţă de aparenţa lor de viaţă, hrănindu-se cu energia altor oameni, care vor pieri cu toţii în aceeaşi disperare spasmodică. Practicanţii ocultismului susţin că vampirul este cea mai

malefică dintre toate creaturile. Nu pot pretinde că înţeleg întru totul natura a ceea ce noi numim „malefic", dar, dacă înclinăm să credem că vampirul este o entitate a răului, a „maleficului", această descriere a esenţei sale pare mai mult decât o cauză suficientă.

Este posibil ca descrierea pe care am făcut-o cu privire la esenţa vampirului să-i jignească pe cei care sunt fascinaţi de vampirii charismatici care au împânzit literatura modernă, cele mai notabile personaje fiind Lestat, din seria Cronicile Vampirilor a lui Anne Rice şi Contele de Saint-Germain – personajul din seria omonimă creată de Chelsea Quinn Yarbro. Evident, aceste personaje literare sunt precum fiinţele reale în care se activează arhetipul vampirului: ele au perioade în care manifestă compasiune, altruism şi conştiinţă socială. Cu toate acestea, vine o vreme în care chiar şi cel mai agreabil vampir se va întoarce la adevărata sa esenţă. Trebuie să-şi elibereze colţii pentru a străpunge gâturi inocente, să soarbă sângele victimelor sale fermecate şi apoi trebuie fie să-şi ucidă iubitul orbit de iubire, fie să îl transforme în prădător cu sânge rece ca şi el. Esenţa de animal de pradă a vampirului este la fel de incontestabilă ca şi caracterul său charismatic.

Charisma vampirului este importantă pentru că fiara posedă o abilitate specială de a ne captiva imaginaţia cu farmecul său pustiu:

Vampirul pare a fi gol precum o umbră, iar noi, observatorii umani, putem să proiectăm asupra sa orice formă care ne va acapara imaginaţia, ajungând să credem cu adevărat că aceasta este vampirul. În mod complex şi îngrijorător, procesul de golire a victimei începe şi, prin această pendulare între fantezie şi realitate, vampirul suge nu numai sânge, ci şi energia psihică ce ne controlează

funcţiile psihice şi mentale, devenind în mod lent, dar sigur, proiecţia perfectă a dorinţelor noastre.6

Vampirul, ca multe animale de pradă din natură, este capabil să se arate într-o varietate de aspecte atrăgătoare, iar pe unele dintre acestea noi le inventăm automat prin intermediul dorinţelor noastre proiectate. Cu toate acestea, trebuie să privim dincolo de aparenţele şi farmecele fiarei, către adevărul său esenţial: vampirul este, în esenţă, o entitate care se hrăneşte. Indiferent cât de confortabil ar fi să negăm adevărul, trebuie să ne amintim că atunci când vom fi puşi faţă în faţă cu un vampir psihic, pentru fiecare infimă negare liniştitoare vom plăti cu sângele forţei noastre vitale.

CUM RECUNOAŞTEM UN VAMPIR PSIHIC

Chiar dacă nu suntem nişte prizonieri orbi ai propriei negări, de obicei nu recunoaştem că am fost victimizaţi de un vampir decât atunci când reuşim să ieşim din ademenitoarea sa sferă de influenţă. Numai după ce vampirul s-a îndepărtat ne dăm seama că e ceva în neregulă – şi, chiar şi atunci, rareori suntem în stare să identificăm sursa răului. Există două moduri prin care ne putem da seama că am fost în prezenţa unui vampir. Primul este un sentiment de găunoşenie ruşinoasă. Vă amintiţi cât de inutilă şi ştearsă se simţea Joan după fiecare întâlnire cu a ei cunoştinţă vampirică? Ar trebui să ne uităm în jur după un vampir psihic de fiecare dată când ne simţim inconfortabil într-un fel sau altul – nu pentru că am fi făcut ceva inadecvat, ci pur şi simplu pentru cine suntem (sau nu suntem) în mod inerent. În această stare, simţim ca şi cum defectele noastre ne fac nedemni de viaţă, de iubire sau de simplul respect uman. Ne simţim ca şi cum nu suntem destul de buni, destul de supli, de inteligenţi sau sexy. Ne simţim, în linii mari sau

în mod specific şi întotdeauna inevitabil, mai puţin decât.

Sentimentul nostru de insuficienţă este valid nu pentru că suntem intrinsec inadecvaţi, ci pentru că o parte din forţa noastră vitală – acel ceva ce ne permite să fim conştienţi de propria frumuseţe, de propriul talent şi de propria valoare – a fost suptă de către vampir, iar acum ne aflăm în posesia unei cantităţi insuficiente de energie pentru a menţine o percepţie de sine sănătoasă. Câteodată, vampirul care ne-a golit este activat într-o persoană din exterior, alteori este vorba de vampirul pe care îl purtăm în propriul nostru psihic (psyche). Putem experimenta propria insuficienţă sub forma unei epuizări psihice sau a unui gol psihic, dar ceea ce nu experimentăm este sentimentul subiectiv de a fi noi înşine „proaspeţi şi plini de vlagă", plini de o sănătate psihică vitală, abundentă şi fluidă. Sucţiunea rapace a vampirului ne transformă vitalitatea suculentă într-o vlăguială cenuşie – doar un alt fel de a descrie sentimentul lui mai puţin decât. Ori de câte ori trăim acest sentiment de găunoşenie ruşinoasă, putem fi siguri că am fost victima unui vampir psihic.

Oricine a trecut prin această stare de vlăguială psihică ştie că este extrem de neplăcută. Când ne aflăm în această stare, încercăm în mod disperat să recuperăm ce am pierdut. Dar, dacă nu ne este clar ce este acel ceva ce am pierdut, atunci e foarte posibil să ajungem să „completăm" acest gol în orice fel ne trece prin cap. Dorinţa de regenerare şi reumplere este al doilea simptom al întâlnirii cu un vampir şi, de obicei, e resimţită ca o foame de mai mult. Acest aspect al chinului vampiric este ilustrat în mod explicit în romanul Nosferatu (1979), scris de Paul Monette, o tratare modernă a mitului lui Dracula. Monette îşi plasează povestea în oraşul Wismar, unde totul este belşug şi perfecţiune. Primul semn

pe care îl avem că Dracula se află prin preajmă este apariţia, în rândul locuitorilor din Wismar, a unei pofte de mai mult:

[Jonathan] a sărutat-o [pe soţia sa] îndelung, apoi i-a sprijinit capul pe umărul său ca şi cum ar fi avut tot timpul din lume. A aruncat o privire prin camerele mari ale casei sale masive şi s-a gândit: Nu mai am nevoie de nimic altceva. Traversând nepăsător străzile aglomerate, Jonathan s-a oprit la un vânzător din piaţă, l-a salutat prietenos pe om şi a ales un pateu cu cremă şi glazură de ciocolată. Şi-a terminat pateul, şi-a lins buzele şi şi-a îndreptat cravata în vitrina băncii. Şi, dintr-odată, a simţit în regiunea inimii o împunsătură care l-a lăsat cu un sentiment ciudat. Şi-a dus o mână la portofel, care se afla în buzunarul interior al hainei, şi s-a gândit cu un frison încordat: Trebuie să am mai mult. 7

Mai mult. Indiferent cât de mult avem, nu e niciodată destul. De vreme ce am fost secătuiţi de ce era cel mai important, foamea noastră pentru orice altceva este fără fund. Ne simţim înclinaţi să consumăm bunuri, experienţe şi oameni ca şi cum am fi înfometaţi, ca şi cum acele substitute de forţă vitală ar putea cumva să umple golul. Madonna, o consumatoare de o rapacitate celebră, are un cântec exact pe acest subiect pe coloana sonoră a filmului Dick Tracy, din 1990. În cântec, Fata Materialistă ne spune cum s-a ridicat dintr-o sărăcie cruntă până la excesul răsfăţat. Pe măsură ce îşi enumeră posesiile felurite, Madonna reflectă la faptul că audienţa sa probabil presupune că ea e mulţumită cu bogăţiile ei. Dar această presupunere este greşită, se pare, şi Madonna se grăbeşte să ne corecteze presupunerea naivă, declarându-şi răspicat dorinţa nestăvilită de a poseda mai multă bogăţie, iubire şi putere. Într-o adevărată odă adusă vampirismului, Madonna punctează fiecare strofă a ariei ei vorace cu acest titlu explicit: „MAI MULT! MORE!)”.

Sigur, nu este nimic în neregulă cu a avea ambiţie şi a-ţi stabili obiective, dar dorinţa de mai mult din romanul lui Monette şi din cântecul Madonnei este în mod clar diferită de simpla aspiraţie umană. Nu se naşte dintr-o ambiţie finită, ci dintr-o foame insaţiabilă şi mânată de ruşine care ne poate indica prezenţa unui vampir. Atunci când simţim că trebuie să ne umplem prăpastia de găunoşenie ruşinoasă şi nu putem concepe ce ar constitui destul pentru a o umple, atunci când singura cantitate ce pare capabilă să ne izbăvească este nelimitatul mai mult, putem fi siguri că am fost victimizaţi de către un vampir psihic.

CUM DEVII UN VAMPIR PSIHIC

În timp ce vă gândiţi la vampirii psihici pe care i-aţi întâlnit în viaţa dumneavoastră, s-ar putea să vă întrebaţi cum s-a întâmplat ca aceşti oameni să devină ei înşişi fiinţe ce sug sânge. S-au născut vampiri sau, pur şi simplu, au prins treptat gustul pentru forţa vitală furată? Răspunsul la această întrebare necesită un nou scurt ocol prin psihologia jungiană.

Într-un workshop din 1992, bazat pe cartea ei The Ring of Power, Jean Bolen a făcut următoarea observaţie: „Sunt convinsă că ajungem pe lume căutând iubirea, şi, când nu o găsim, ne mulţumim şi cu puterea”. Aserţiunea lui Bolen funcţionează cel mai bine atunci când definim iubirea drept o relaţie în care onorăm şi preţuim sacralitatea oricărei fiinţe (inclusiv a propriei noastre fiinţe), fără a avea intenţii ascunse. De fiecare dată când relaţionăm astfel cu o altă fiinţă umană, ne bucurăm de adevărata hrană a sufletului nostru, pe care o experimentăm în acest plan al existenţei sub forma iubirii.

Pe măsură ce parcurgem traseul vieţii, căutăm iubirea plini de determinare, dar asta nu înseamnă că şi reuşim de

fiecare dată. Dacă ne lovim de lipsa de iubire prea des, vom începe să ne temem că ne vom stinge din punct de vedere emoţional. Perspectiva anihilării emoţionale este terifiantă pentru toate fiinţele umane şi, pentru a o evita, ne agăţăm de orice colac ce apare, indiferent cât de înşelătoare ar putea fi promisiunea ei mântuitoare. Aşa cum sugerează Bolen, atunci când simţim că se apropie moartea emoţională, ancora de care ne agăţăm cel mai des este puterea sau, mai precis, exploatarea – urmărirea măririi de sine pe seama altcuiva. Uneori îi exploatăm pe ceilalţi, asuprindu-i cu demonstraţiile noastre de dominare incontestabilă, alteori, manipulându-i prin etalarea unei vulnerabilităţi smerite. În oricare dintre cazuri, apelăm la manipulare, adică la o relaţie profană cu forţa vitală din ceilalţi şi din noi înşine, în cadrul căreia ambele părţi sunt dezumanizate şi transformate în obiecte. Dimpotrivă, iubirea este o relaţie în care preţuim umanitatea sacră a celeilalte fiinţe umane în timp ce preţuim simultan umanitatea sacră din noi înşine.

Diferenţa dintre iubire şi exploatare este de multe ori dificil de sesizat şi e uşor de înţeles cum ajungem să fim orbiţi, căutând puterea exploatării atunci când nu obţinem forţa iubirii. Numai că exploatarea este doar o imitaţie a iubirii, în acelaşi fel în care anumite chimicale fără proprietăţi nutritive sunt imitaţii ale hranei adevărate. Ele au aceeaşi înfăţişare şi acelaşi gust ca şi hrana adevărată, dar nu pot asigura o nutriţie fortifiantă. În acelaşi fel, puterea exploatării poate fi resimţită iniţial ca şi cum ar fi puterea iubirii, dar ea nu poate asigura energia hrănitoare şi regeneratoare a iubirii. Dar, ceea ce e şi mai important, cu toate că forţa vitală furată în procesul de exploatare conferă, aparent, putere exploatatorului, acest lucru se întâmplă inevitabil atât în detrimentul exploatatorului, cât şi al

victimei. Pentru că bunurile furate se consumă rapid în raport cu energia personală, exploatatorii trebuie să sustragă în mod constant energie de la ceilalţi pentru a-şi susţine iluzia de a fi la putere – o cruciadă în care exploatatorul este blestemat să caute expansiunea fără sfârşit, de vreme ce puterea furată nu poate satisface niciodată foamea sa de iubire.

Cei mai mulţi oameni recurg la exploatare numai în situaţii în care sunt privaţi de iubire. O persoană care caută iubirea şi care e, în schimb, respinsă iar şi iar alunecă în final în prăpastia terifiantă a foamei emoţionale. Să treci printr-o moarte emoţională e ca şi cum ai fi înotătoarea din Fălci: toată existenţa este redusă la un ţipăt fără ecou sau răspuns, într-un neant negru şi inuman. Oricare persoană privată de iubire păşeşte nesigur pe marginea acestei prăpăstii fără fund, crispându-se de groază la vederea hăului de obscuritate emoţională care se cască sub ea. Singurătatea acestui loc pare absolută, până când o nouă entitate apare, târându-se în sus, de-a lungul pereţilor prăpastiei. Nou-venitul îi şopteşte sufletului disperat despre un nou mod de viaţă în care iubirea nu mai este necesară. Îi etalează perspectiva întunecată a exploatării şi îi îndrugă persoanei neiubite o poveste ispititoare despre triumful asupra agoniei şi anihilării. Persoana respectivă înghite momeala sclipitoare şi-şi începe încercările de a cuceri puterea de manipulare, uitând de iubirea atât de greu de obţinut.

La fel cum vampirul mitic este o creatură ce exploatează forţa vitală a celorlalţi pentru a-şi eluda propria extincţie, vampirul psihic este şi el o apariţie întunecată care încearcă să seducă orice fiinţă lipsită de iubire aflată în pragul decesului emoţional. Odată ce seducerea este completă şi vampirul a infectat psihicul persoanei lipsite de

iubire, numai atunci devine evident adevărul tragic; o viaţă de vampirism psihic nu va face decât să exacerbeze solitudinea lipsită de iubire a persoanei respective. Dar acum e prea târziu pentru acest adevăr – de aici înainte, ori de câte ori arhetipul vampirului va fi activat, persoana respectivă va fi înclinată să-i exploateze psihic pe ceilalţi, secondată de cei doi asistenţi demonici ai vampirului: frica şi dispreţul.

Frica şi dispreţul sunt marca vampirului. Vampirii psihici în mod particular se disting prin frica de propria mortalitate şi prin dispreţul pentru viaţa celorlalţi. Într-un efort disperat de a-şi depăşi limitele umane, vampirii psihici pradă forţa vitală a celorlalţi şi încearcă să minimalizeze (şi chiar să justifice) îngrozitorul comportament de prădător, manifestând dispreţ pentru victimele sale. Un exemplu perfect pentru dispreţul şi frica vampirului este dat de Alice Miller în lucrarea sa de referinţă Drama copilului dotat8. Miller descrie doi părinţi care îşi mănâncă fericiţi îngheţata, refuzând să-i ofere una şi copilului lor mic. Părinţii îi întind copilului îngheţata, pentru a-i da să guste, dar, atunci când acesta insistă să primească una doar a lui, ei se grăbesc să-şi retragă desertul şi continuă să se bucure de el în mod ostentativ, ignorând frustrarea copilului. Într-un final, copilului i se îngăduie o mică plăcere: băţul rămas de la îngheţata tatălui său.

Aceşti părinţi se lasă în voia „unui exerciţiu al puterii mai mult sau mai puţin conştient, necontrolat şi secret, pe care unii părinţi îl exercită asupra copiilor lor”. Miller este de părere că aici se regăseşte „sursa oricărui dispreţ”, acesta constituind „cea mai bună apărare împotriva unei răbufniri a sentimentului de neputinţă”. Dinamica fricii/dispreţului este contagioasă; se propagă precum o boală peste culturi şi

generaţii. Şi este probabil ca orice persoană care se apără în mod disperat împotriva durerii şi disperării de a fi nu fi iubită (asta înseamnă orice persoană în care s-a activat arhetipul vampirului) să devină rece şi rea. Privind de sus, din castelul rece al propriului dispreţ, vampirul contemplă cu desfătare la energia pe care a stors-o de la bucăţelele de viaţă aflate acolo jos, într-un efort de a fugi de propria mortalitate terifiantă.

Forţa vitală furată de la ceilalţi este, de obicei, simbolizată în legendele vampirului prin sânge, dar ea poate lua şi forma cărnii, a vitalităţii fizice sau a energiei psihice. Dintre cele patru feluri de furt, vampirismul psihic este considerat cel mai rău. Această opinie este împărtăşită nu numai de către vampirologi, ci şi de către înşişi vampirii autodeclaraţi, cum ar fi spre exemplu membrii sectei Templul lui Set (un subordin vampiric al Bisericii lui Satan):

În mod ironic, membrii Templului lui Set condamnă alte soiuri de vampiri, numiţi vampirii psihici. Această idee se bazează pe un pasaj din cartea lui Anton Lavey, numită The Satanic Bible, care îi descrie pe vampirii psihici drept nişte persoane care te fac să te simţi vinovat dacă nu le faci favoruri – sunt aceia care, precum lipitorile, îi secătuiesc pe ceilalţi de energia şi emoţiile lor.9

Vampirismul psihic nu e numai cea mai gravă formă de vampirism, ci este şi cea mai comună, de vreme ce poate erupe de fiecare dată când o persoană privată de iubire caută să exploateze alte persoane pentru a scăpa de propria moarte emoţională. Conform mitului, încercarea vampirului de a se eschiva de la propria moarte este în mod esenţial un eşec; vampirul nu îşi poate reînnoi rezerva de sânge şi astfel nu este cu adevărat în viaţă. În schimb, intră în lumea crepusculară a „morţilor vii" (undead), unde începe o goană

perpetuă după sânge. În acelaşi fel, persoana în al cărei psihic (psyche) domină arhetipul vampirului nu trăieşte o existenţă mentală capabilă de autoregenerare. În schimb, alunecă într-o stare frenetică de purgatoriu în care este condamnată să fi exploateze pe ceilalţi la nesfârşit pentru a-şi hrăni pofta demonică.

DE CE ÎI PERMITEM VAMPIRULUI SĂ SE HRĂNEASCĂ PE SEAMA NOASTRĂ

Miturile ne spun că este cel mai probabil ca vampirul să atace noaptea, atunci când noi plutim într-o stare de visare inconştientă. Aceasta implică faptul că îi cedăm vampirului, pentru că nu ne dăm seama întru totul de ceea ce se întâmplă. În mod particular, suntem cei mai susceptibili să-i cădem pradă vampirului atunci când ne aflăm într-o stare de inconştienţă sau de dorinţă visătoare – stări în care vampirul se poate deghiza cu uşurinţă într-un prieten sau iubit. Acest lucru este uşor de înţeles, căci cine ar consimţi vampirului dacă ar putea vedea, la lumina puternică a conştiinţei, golul rece din spatele ochilor lui şi paloarea lipsită de sânge a inimii sale? Evident, mantia nopţii este un element absolut necesar pentru ca vampirul să poată seduce.

Seducţia este esenţială pentru succesul vampirului. Mitul ne spune, de asemenea, că un vampir poate intra pe teritoriul victimei sale doar dacă aceasta poate fi convinsă să îl invite pe vampir să treacă pragul uşii sale (sau, conform mitului occidental, să se strecoare pe fereastră). Cu alte cuvinte, ceva din noi trebuie să coopereze şi să-l invite pe vampir în vieţile noastre. Bineînţeles, aceasta presupune că avem opţiunea de a refuza avansurile vampirului. Dar, pentru moment, să căutăm motivele pentru care deschidem fereastra şi îi permitem vampirului să se hrănească din forţa

noastră vitală. În primul rând, aşa cum am menţionat mai devreme, vampirul se furişează lângă noi în timpul nopţii, atunci când suntem adormiţi, şi nu ne putem da seama de scopurile sale letale. Noaptea nu este numai simbolul clasic al stării inconştiente, ci şi perioada tipică în care suntem cel mai mult înclinaţi să devenim victima disperării înfrigurate, momentul în care trecem prin „noaptea întunecată a sufletului". Vampirul psihic alege aceste momente pentru a ne aborda cu oferta sa de exploatare ca substitut al iubirii, pentru că ştie că „protecţia" sa va părea singura noastră şansă de supravieţuire în întunericul lipsit de iubire. Acesta este principiul după care se ghidează orice escroc – promite fericirea mântuitoare în schimbul banilor numai atunci când victimele vizate sunt slabe din cauza durerii sau a disperării. Vampirul psihic utilizează acelaşi arsenal ca şi escrocul. Şi, bineînţeles, noi, cei care suntem speriaţi şi îndureraţi, cădem exact în ghearele lui. Suntem disperaţi şi nu ştim (sau nu ne putem aduce aminte) care sunt consecinţele cumplite ale seducţiei vampirului, deci, de ce l-am refuza?

Chiar şi cu victime atât de disponibile ca noi, vampirul acţionează cu mănuşi: ne promite nemurire şi iubire veşnice, oftând din cauza solitudinii sale şi tânjind după un partener adevărat. Ascultăm cuvintele dulci ale vampirului din spatele angoasei noastre şi simţim cum renaştem prin speranţă. Acestei promisiuni de salvare de la neagra disperare noi îi oferim căldură, camaraderie şi, cel mai important, iubire, iubire şi iar iubire. Iubire şi iar iubire pentru vampir, care ne ademeneşte din ce în ce mai aproape cu gesturi de afecţiune, cuvinte de respect şi cu alte asemenea fleacuri după care sufletele disperate tânjesc de obicei. Mulţi dintre noi îşi petrec întreaga viaţă prinşi în acest dans. Noi revărsăm iubire, iar vampirul psihic ne

aruncă momeala pentru şi mai multă iubire. Precum câinii fără stăpân, ne rostogolim la picioarele vampirului dând din coadă, cu limba atârnând pe-afară, cu gâturile lungite într-un extaz orb în faţa norocului imens pe care l-am avut în căutarea iubirii. Vampirul stă deasupra noastră, mângâindu-ne blana şi adormindu-ne cu mângâierile sale. Aşteaptă răbdător momentul în care vom închide ochii de fericire, prea orbiţi pentru a vedea colţii, pentru a simţi mirosul de sânge stătut, muşcătura şi secătuirea de sânge dinaintea următoarei ispitiri.

Acest dans trist este foarte bine descris în folclorul despre vampiri. Nu toate victimele vampirului mitic devin ele însele vampiri. Un al doilea tip de monstru este ceea ce în franceză poartă denumirea de revenant – cel ce revine. Cei care se întorc sunt victime pe care vampirul nu le-a transformat şi pe ele în vampiri. În schimb, funcţionează ca servitori pentru vampir, trăind într-o stare pe care vampirul o menţine:

Într-un echilibru perfect între viaţă şi moarte (…) servitorul îşi închină voinţa stăpânului său şi se poartă ca şi cum ar fi în permanenţă hipnotizat (…) ţinându-i pe curioşi la distanţă şi asigurând o rezervă constantă de sânge proaspăt, blocând orice uşă şi orice cale de acces către locul de odihnă al stăpânului şi asigurându-se că, atunci când se află departe de casă, condiţiile de viaţă ale acestuia sunt satisfăcute în întregime. Acest servitor are probabil cea mai apropiată relaţie cu vampirul, căci lui îi este permis să fie martorul întregului adevăr cu privire la viaţa stăpânului său.10

Astfel, „cel ce se întoarce” serveşte drept complice hipnotizat al vampirului, pe care îl sprijină şi căruia i se aseamănă, dar pe care nu îl imită în vânătoarea sa. Acest

revenant aminteşte de vechea noţiune de codependenţă, în cadrul căreia, prieteni sau rude se supun unei persoane deprinse să abuzeze (de substanţe sau de alte persoane), astfel încât aceasta să poată persista în comportamentul său abuziv, în timp ce prietenii sau rudele respective se abandonează unei stări de nefericire tâmpă şi de autonegare inconştientă.

Al doilea motiv pentru care suntem predispuşi să-i deschidem fereastra vampirului este acela că, până şi în lumea tenebroasă a inconştientului, vampirul îşi maschează adevărul macabru într-o varietate ameţitoare de deghizări, cele mai multe dintre ele manifestându-se sub forma unui animal sălbatic, dintre care cel mai comun este liliacul. Cu toate că singurul liliac care suge sânge aparţine familiei rare Desmontidae şi în ciuda faptului că există multe alte creaturi care sug sânge (spre exemplu, ţânţarul), a căror diversitate şi al căror număr sunt infinit mai mari, liliacul este singura creatură căreia i-am dat denumirea de vampir. Acest lucru sugerează faptul că natura liliacului este asociată în psihicul nostru cu natura vampirului. Probabil că obiceiurile nocturne ale liliacului, poziţia sa răsturnată de odihnă, reputaţia sa nemeritată de purtător de boli, dar şi obiceiurile de a se prinde de părul oamenilor şi de a le suge sângele, toate acestea duc cu gândul la vampirul psihic şi la stilul său de a-şi cuceri victimele, în timp ce acestea sunt inconştiente, la etica sa perversă de exploatare şi la capacitatea sa contagioasă de a ne suci gândurile şi a ne suge forţa vitală.

Bineînţeles, chiar şi cel mai virulent vampir psihic trebuie să ia forma fizică a unei fiinţe umane atunci când ni se arată, şi nu cea a unui liliac. Dar există o modalitate prin care chiar şi un vampir psihic îşi poate schimba înfăţişarea. Forma fizică poate rămâne cea umană, dar energia sa se

poate preschimba instantaneu în cea a unui lup, a unui nor de ceaţă, a unei pisici, a unui păianjen sau liliac şi apoi, puf! devine invizibil. Cu tot acest arsenal de forme energetice, este dificil, chiar şi pentru cea mai conştientă victimă, să perceapă vampirul care se ascunde în spatele măştilor. Invizibilitatea vampirului este contrariantă, de vreme ce sugerează complicitatea noastră în ceea ce priveşte succesul vampirului. După cum observă Leonard Wolf, un academician care a studiat personajul Dracula, „nu îi putem vedea cu adevărat pe vampiri, pentru că alegem să nu vedem acele aspecte din noi înşine care se aseamănă cel mai mult cu cele ale vampirului" 11. Astfel, refuzul nostru de a recunoaşte propriile calităţi vampirice nepoate orbi în ceea ce priveşte energiile vampirice din ceilalţi. Acest lucru poate explica de ce atât de mulţi vampiri aspiranţi descoperă, în final, că ei înşişi au fost secaţi de energia vitală. Gândiţi-vă, de exemplu, la stereotipul „soţiei-trofeu", care poate mizează (în mod inconştient) să folosească averea soţului ei în propriul beneficiu, doar pentru a se descoperi în final, atunci când frumuseţea sa începe să pălească, golită şi abandonată. Refuzul nostru de a accepta propriul potenţial vampiric este de înţeles, dar este în acelaşi timp şi periculos, de vreme ce astfel creşte posibilitatea să fim răniţi de către un vampir psihic.

Dar, în vreme ce invizibilitatea colaborativă a vampirului serveşte scopurilor acestuia, cea mai înşelătoare deghizare din repertoriul său este amestecul charismatic de sexualitate şi forţă:

Cu toate că vampirul profită de victimă pentru a-şi potoli foamea, e ca şi cum el ar satisface de fapt o foame care se află în victima sa – o poftă de sexualitate şi senzualitate, o dorinţă de a trăi veşnic, o năzuinţă arzătoare de a fi în

acelaşi timp la putere şi fără putere, prin urmare, complet lipsit de responsabilitate pentru acţiunile proprii.12

Vampirul este] idolul nostru. Este măreţ, iar noi admirăm măreţia; este puternic, iar noi admirăm puterea. Se mişcă cu încrederea unei creaturi care are energie, forţă şi voinţă. Numai că energia lui este lipsită de graţie, puterea îi este lipsită de responsabilitate, iar voinţa sa este un exerciţiu al morţii. E de-ajuns să întoarcem privirea doar o secundă pentru ca alegerea lui să ni se pară tentantă: el ne promite o eternitate la îndemână. El a câştigat pariul diavolului: a oprit timpul pentru totdeauna.13

În momentele noastre de slăbiciune, neîncredere în forţele proprii şi disperare, cine dintre noi ar putea să reziste invitaţiei unei creaturi atât de măreţe? Ca şi cum măreţia sa nu ar fi destul de ademenitoare, descoperim în plus că această entitate supraumană este singură: tânjeşte după un partener special – cineva exact ca noi. Astfel că ne lăsăm seduşi de masca fermecătoare a vampirului, aceea de singuratic care tânjeşte după o uniune transcendentă.

Măiestria vampirului de a se deghiza constituie al treilea motiv pentru care îi permitem să intre în vieţile noastre. Mult prea frecvent, îl acceptăm pe vampir din simplă curtoazie şi milă. Considerăm că vampirul psihic este cineva la fel ca noi – o persoană cu suflet, dotată cu empatie pentru alte suflete cărora le doreşte binele. Aşa că răspundem întrebărilor aparent inofensive ale vampirului şi îi satisfacem micile nevoi. E posibil să simţim o urmă de suspiciune incomodă atunci când întrebările sale devin puţin prea insistente sau nevoile sale prea insaţiabile, dar de obicei suntem prea ocupaţi să-l întreţinem politicos pe vampir pentru a investiga suspiciunile noastre. Această parte a poveştii vampirului îmi aminteşte de o femeie pe

care am cunoscut-o odinioară şi care întotdeauna obişnuia să înceapă conversaţiile noastre printr-o investigaţie detaliată cu privire la viaţa mea curentă. La începutul relaţiei noastre, credeam că întrebările ei erau semnul unui interes sincer pentru viaţa mea. Cu toate acestea, în cele din urmă, investigaţiile ei au început să pară impersonale şi mecanice. Era ca şi cum urmărea să ia un interviu detaliat unei persoane străine. Mai mult decât atât, răspunsurile mele păreau să fie precum o pradă pe care ea o vâna, o comoară care avea să fie folosită mai târziu în scopuri neclare (cel puţin pentru mine) la momentul respectiv. Scopul ascuns al acestui interviu îmi scăpa, aşa că mă conformam întrebărilor femeii, chiar şi după ce acestea mi-au devenit inconfortabile – motivul orbirii mele este că eram prea nedumerită şi politicoasă pentru a nu răspunde întrebărilor.

În cele din urmă, mi-am dat seama că investigaţiile atente ale acestei femei erau întotdeauna urmate de o litanie a suferinţelor sale şi, de obicei, de o favoare pe care ea mi-o cerea. După ce îi răspundeam seriei de întrebări „grijulii" cu privire la bunăstarea şi nevoile mele, cum puteam să refuz să o ascult şi eu, la rândul meu? De fapt, întregul duet era un dezastru dublu. Nu numai că femeia primea înţelegerea şi favorurile mele, primea, de asemenea, şi informaţii (o altă tactică de exploatare, întrucât, cu cât ştii mai multe despre o persoană, cu atât mai multă putere ai asupra ei). Eu, pe de altă parte, mă alegeam numai cu energia goală a iluziei mele că eram prietene.

Al patrulea motiv pentru care îl lăsăm pe vampir să intre este acela că atacurile cele mai timpurii ale sale se întâmplă în prima copilărie, atunci când suntem prea dependenţi fizic şi psihic de vampir pentru a-i putea refuza avansurile. O altă poveste obişnuită, ce face parte din

folclorul despre vampiri, susţine că „secătuirea de energie a unei persoane este ceva ce se întâmplă în mod tipic în căsătorii, familii sau alte relaţii apropiate din punct de vedere emoţional – locul de pradă favorit al vampirului” 14. Cu alte cuvinte, este probabil ca primele exemple de arhetip vampiric cu care ne întâlnim în viaţă să fie cele active în psihicul părinţilor noştri. Apoi, pe parcursul vieţii, probabil că întâlnim aceste energii din nou în oameni care se aseamănă, preponderent la nivel psihic, cu părinţii noştri. Pentru majoritatea dintre noi, aceşti noi purtători ai arhetipului vampirului vor fi prietenii, colegii sau partenerii noştri.

Înainte să cădeţi pradă repulsiei şi negării, amintiţi-vă că vampirul psihic este un arhetip, ceea ce înseamnă că acesta este doar una dintre multele forme de energie ce se află în psihicul oricărui individ. Persoane care devin vampirice într-o anume situaţie vor avea, de regulă, şi multe alte câmpuri energetice nonvampirice în ele. Gândiţi-vă la noţiunea ancestrală de vampirism ca un soi de infecţie. Există multe feluri în care o infecţie poate invada un corp. Unele infecţii sunt localizate într-o anumită parte a trupului, în timp ce altele sunt somatice şi afectează întregul corp în egală măsură. Unele sunt severe şi necesită măsuri drastice pentru a fi combătute, în timp ce altele sunt mai blânde şi pot fi dezactivate de către mecanismele sistemului imunitar al corpului. Unele necesită o formă de tratament care nu va dăuna corpului în mod definitiv, în timp ce altele necesită un tratament atât de intens, încât corpul va fi distrus de orice antidot care ar vrea să anihileze infecţia.

Pentru majoritatea oamenilor, arhetipul vampirului operează ca o infecţie blândă sau moderată. Ea poate compromite aspectele sănătoase ale psihicul persoanei

respective, dar nu le acaparează total, iar metoda utilizată pentru a dezactiva energia vampirică este rareori severă. Mai mult, precum o infecţie care poate rămâne relativ localizată, la fel şi arhetipul vampirului este activ la majoritatea oamenilor numai în anumite situaţii şi numai faţă de anumiţi indivizi. Din acest motiv, un părinte va manifesta o mare iubire pentru copiii săi atunci când aceştia se vor bucura de succes profesional, în schimb îi va abuza fără milă atunci când se teme de eşecul profesional sau de dizgraţie. Tot din acest motiv, părintele este capabil să-şi abuzeze copiii, dar niciodată colegii de muncă, prietenii şi soţul sau soţia. Arhetipul vampirului, ca orice alt tip de arhetip, poate fi activat sau dezactivat într-un mod foarte particular.

Viteza abruptă cu care arhetipul vampirului poate fi activat sau dezactivat ne poate surprinde până la a deveni incredibilă. Aproape că nu ne vine să credem că ucigaşul în serie Ted Bundy era, de asemenea, un consilier pe probleme de sinucideri, şi încă unul care se bucura de succes. Nu ne putem imagina cum ofiţerii din lagărele de concentrare naziste puteau, după o zi întreagă în care practicau tortura şi genocidul, să se întoarcă seara la casele lor şi să se transforme în taţi iubitori şi soţi devotaţi. Nu ne putem imagina cum asemenea lucruri pot fi adevărate, deoarece, conform descoperirilor marelui psiholog social Else Frenkel-Brunswik, suntem foarte intoleranţi la ambiguitate, mai ales atunci când această inconstanţă survine la oamenii de lângă noi. Ne place să fi catalogăm pe oameni, punându-le etichete foarte clar definite: drept sau nedrept, bun sau rău. Ne place să fi urâm pe criminalii atroce, pentru că acest lucru ne dă posibilitatea să localizăm răul din lume într-o altă persoană. În momentul în care tot răul a fost proiectat

asupra Persoanei cu Adevărat Rele, ne putem liniști cu gândul că nicio urmă de rău nu există în noi înşine. Cu toate acestea, adevărul este că vieţile noastre interioare sunt cu mult mai complexe decât ne dăm noi seama. Oamenii „buni" fac lucruri inumane, iar oamenii „răi" fac lucruri umane – totul depinde de circumstanţe. Chiar şi o persoană grav infectată cu energie vampirică poate fi capabilă de compasiune, şi chiar şi o persoană cu cele mai bune intenţii se poate lăsa posedată de vampir, dacă situaţia respectivă trezeşte bestia din interior.

Sigur că este puţin probabil ca persoana în care se activează arhetipul vampirului să fie conştientă de schimbare, de vreme ce vampirii nu se pot privi în oglindă. Este posibil ca vampirul psihic să nu perceapă faptul că are un comportament vampiric, pe care îl poate chiar eticheta drept iubire. Într-adevăr, unul dintre aspectele cele mai înspăimântătoare ale vampirismului psihic este faptul că adeseori se manifestă, chiar şi în mintea vampirului, în numele „iubirii". „Iubirea" unui vampir este, de regulă, bazată pe o aprobare condiţionată ce maschează etica sa abuzivă. Gândiţi-vă la părintele care ne „iubeşte" numai atunci când suntem curaţi, ascultători sau capabili. Acest tip de „iubire", care este singura pe care un vampir este în stare să o ofere, maschează o profundă foame emoţională, ce face ca vampirul să fie incapabil să ofere inimii noastre avide de iubire mai mult decât o prăpastie a nevoii, deghizată sub formă de iubire grijulie. E ca şi cum o parte ascunsă a vampirului strigă: „nu-l voi hrăni pe altul decât după ce eu voi fi hrănit primul! Să vedem acum, cine va vrea să mă hrănească? Ah! Uite, aici este o bucăţică gustoasă! Şi, de vreme ce se uită la mine căutând iubire, va fi fericită să fie exploatată dacă îi promit în schimb «iubire»!"

Atunci când arhetipul vampirului este trezit în psihicul (psyche) cuiva, încetăm să mai fim consideraţi umani în ochii acelei persoane. Indiferent cât de multă afecţiune ne poate purta persoana respectivă, vom fi reduşi la o porţie de viaţă atunci când arhetipul vampirului va fi activat. Sigur, câteodată trebuie să fim curtaţi şi linguşiţi de către vampir pentru a deschide fereastra şi a nu ne da seama ulterior ce s-a întâmplat de fapt. Promisiunile de dulcegării şi iubire ale vânătorului sexual sunt numai un vicleşug de apărare. Atâta timp cât arhetipul vampirului este activat, sufletul victimei încetează să existe pentru exploatator, în acelaşi fel în care sufletul înotătoarei nu există pentru rechin. Mai mult, se pare că şi sufletul persoanei vampirice a încetat să existe, pentru ca vampirul să fie capabil să exploateze forţa vitală a victimei sale. E ca şi cum sufletul exploatatorului este mort.

Cu toate acestea, mitul ne spune că infecţia vampirică nu distruge sufletul unei persoane. Atunci când un vampir mitic este ucis, adevăratul suflet al victimei infectate este de obicei eliberat pentru a-şi urma destinul său sacru (ca şi cum ar merge în rai). Această parte a mitului sugerează faptul că, odată ce o persoană privată de iubire s-a deschis către arhetipul vampirului, partea din psihicul persoanei respective care caută iubirea se ascunde ori de câte ori arhetipul este activat. Mai târziu, atunci când vampirul va fi adormit, partea curată din psihicul persoanei respective va fi reactivată, chiar dacă numai pentru a deplânge urmările sângeroase ale vânătorii vampirului.

Cel mai înfricoşător exemplu al acestei dinamici poate fi regăsit în persoana lui Westley Allan Dodd, ucigaşul şi torţionarul de minori care a fost executat ulterior la Washington. Crimele abjecte ale lui Dodd nu sunt unice în societatea noastră, în schimb felul în care el se raporta la ele

este singular. Spre deosebire de majoritatea ucigaşilor în serie, Dodd nu şi-a negat vinovăţia şi nici nu s-a luptat să-şi câştige libertatea. În schimb, a insistat să fie executat, jurându-se că, dacă va fi eliberat, ar comite noi crime. Unii au crezut că tot ce face Dodd este să atragă atenţia mass-mediei, iar, dacă într-adevăr a dorit acest lucru, atunci se poate spune că a avut un succes moderat în această încercare. Ce a reuşit, în schimb, să facă Dodd a fost să îşi grăbească execuţia. Nu ştiu ce trebuia făcut cu Westley Dodd, nici nu este scopul meu să dezbat cu privire la eficacitatea reabilitării sau pedepsei capitale în cazuri de genul acesta. Ceea ce mă surprinde la Dodd este faptul că, în ciuda sadismului virulent al vampirului său psihic, exista totuşi o parte din psihicul său care, atunci când vampirul era adormit, putea să rezoneze cu ceva care se poate apropia de un suflet uman.15 Altfel, de ce i-ar mai fi păsat că, odată eliberat, avea să molesteze şi să ucidă din nou?

Unde se afla, deci, sufletul lui Dodd atunci când tortura şi ucidea? Am putea să căutăm răspunsul la întrebarea: „Unde putem găsi sufletele celor contaminaţi de către vampir?" în interiorul mitului vampirului, dar nu-l vom găsi. Mitul doar sugerează că, atunci când infectarea vampirică este activă, partea iubitoare a persoanei afectate se află sub efectul unui fel de anestezie. Fie că este conştientă sau nu de faptele vampirului, nu poate face prea multe în această privinţă. Apoi, când energia vampirică devine inactivă, partea iubitoare a celui afectat este reanimată şi lăsată să înfrunte consecinţele stăpânirii parazitare a vampirului.

În Lista lui Schindler, Schindler retrezeşte umanitatea unui comandant nazist brutal. Compasiunea nou-descoperită a ofiţerului îl face, iniţial, mai uman, dar, pe măsură ce conştiinţa sa percepe dimensiunea chinuitoare a

vampirismului manifestat anterior, el se dezlănţuie cu şi mai multă lăcomie decât înainte. În mod similar, atunci când sufletele noastre iubitoare văd carnagiul pe care l-am realizat sub vraja vampirului, începem adesea să tânjim după o scăpare de ruşinea intensă pe care o simţim, chiar dacă vom găsi această scăpare într-o altă persecuţie vampirică. Tot ce face dorinţa noastră de evadare este să extindă gura de acces prin care vampirul poate intra după voie şi, într-un final, ajungem să-i cedăm supuşi. Aşa cum ne spune şi mitul:

Puterea hipnotică a vampirului îi este de folos creaturii şi pentru a ajunge la victimele păzite corespunzător în interiorul casei; vampirul poate invoca victima prin simpla putere a voinţei, iar această capacitate, combinată cu toxicitatea strălucirii hipnotice a privirii sale, poate ademeni victima din căminul său, călăuzind-o către distrugere.16

Maschetti descrie într-un mod elocvent acest cerc vicios în care oamenii, dorindu-şi să scape de umanitatea lor dureroasă, caută adăpost sub pelerina inumană a vampirului:

Dorul de scufundare în uitare reprezintă în mod sigur uşa prin care vampirul este invitat în viaţa viitoarei sale victime, pentru a o lua în stăpânire, a o anihila şi a o transforma în ceva supranatural, într-o existenţă stranie care curge paralel cu viaţa umană şi totuşi este în mod ireparabil separată de ea, din moment ce scopul ei este să se hrănească din această viaţă umană. Într-un sens, din acest motiv, dorinţa unei vieţi eterne înzestrate cu puteri supraomeneşti devine cel mai mare păcat al eului. Iar vampirismul, prin consecinţă, pedeapsa pentru acest păcat. 17

Acum este momentul să lăsăm deoparte această

discuţie a teoriei abstracte şi a mitului global. Este timpul să ascultăm poveştile care ne vorbesc despre propriile experienţe cu vampirul psihic, poveştile care descriu duetele vampirice pe care le-am dansat. Trebuie să căutăm în interior (şi în oglindă) lumina conştiinţei care ne va ghida şi proteja. Să învăţăm ce ar trebui să facem pentru a ne salva de ochii lacomi şi colţii ascuţiţi ai străvechilor şi nesăţioşilor morţi vii. Să mergem, deci, înainte, către întuneric.2

VAMPIRI MASCULINI ŞI VICTIME FEMININE

Adevărul se află în povestiri. Indiferent de cât de agili din punct de vedere intelectual sau cât de înţelepţi am putea fi, toate teoriile noastre elegante şi argumentele convingătoare vor fi seci dacă nu ne bazăm pe povestirile care ne-au captivat conştiinţa culturală. Acest capitol şi următoarele prezintă patru seturi de povestiri care descriu cele mai întâlnite experienţe vampirice în relaţia dintre două persoane: (1) vampiri masculini cu victime feminine; (2) vampiri feminini cu victime feminine; (3) vampiri feminini cu victime masculine şi (4) vampiri masculini cu victime masculine. Accentul pus pe gen poate fi surprinzător, din moment ce discuţia anterioară nu a avut genul ca punct central. Şi totuşi, socializarea noastră, ca bărbat sau femeie, are o profundă influenţă asupra psihicului nostru, ceea ce înseamnă că vampirii psihici şi victimele acestora sunt predispuse spre a lua o formă feminină sau una masculină. Cu toate acestea, ceea ce voi descrie ca un vampir psihic masculin sau o victimă masculină poate fi activat la fel de uşor într-o femeie, la fel cum un vampir psihic feminin sau o victimă feminină poate fi activat şi într-un bărbat. Aceste etichete de gen servesc numai ca scurtătură conceptuală.

Psihologia socială ne spune că trăsătura pe care cultura noastră o asociază în mod predominant cu

masculinitatea este dominanţa. Bărbaţii şi femeile care demonstrează dominanţă în societatea noastră sunt adesea percepuţi ca fiind „masculini", în timp ce bărbaţii şi femeile care sunt (sau care par că sunt) dominaţi sunt percepuţi ca „feminini". Prin urmare, vampirii „masculini" îi exploatează pe ceilalţi deghizaţi în straiele invincibilităţii şi dominanţei, în timp ce vampirii „feminini" exploatează, fiind acoperiţi de vălul vulnerabilităţii şi supunerii. În mod similar, victimele „masculine" reacţionează la atacurile vampirice dintr-o poziţie dominantă, în timp ce victimele „feminine" reacţionează dintr-o poziţie vulnerabilă. Să ne reamintim că vampirii sunt investiţi cu putere doar în sensul în care cultura îi împuterniceşte prin intermediul sistemului său de valori patriarhale. Vampirilor nu li se dă putere în sensul psihic, fiindcă, dacă li s-ar da, ei nu ar mai fi nevoiţi să-i secătuiască pe ceilalţi de energia lor psihică.)

Forma masculină a vampirului poate fi recunoscută cu uşurinţă în forma familiară a personajului Dracula, iar forma feminină a victimei în prada sa nefericită. Vampirul feminin şi victima masculină pot părea, iniţial, mai puţin familiare. Povestirile ce vor urma vor clarifica cele patru tipuri îndeajuns de repede. Dar, înainte de a începe să le istorisesc, luaţi aminte la interpretarea lor. Pe măsură ce voi discuta potenţialul vampirism al relaţiei centrale a fiecărei povestiri, este posibil să se subînţeleagă că toate relaţiile personale sunt patologice şi vampirice. Cu toate că ultimul capitol încearcă să demonteze această impresie, descriind modul în care anumite tipuri de relaţii pot, de fapt, să distrugă vampirul, nu îmi este posibil să dezvolt o discuţie mai amplă pe tema relaţiilor nonvampirice, acoperind astfel tema celor vampirice, şi poate să pară, într-un final, că toate relaţiile sunt, iremediabil, de natură vampirică. Prin urmare,

permiteţi-mi să vă demonstrez că nu e totul pierdut în ceea ce priveşte relaţiile propriu-zise.

Să ne amintim că vampirul mitic poate exista numai prin exploatarea celorlalţi – este o bestie parazitară care piere dacă stă în izolare. Arhetipul vampirului reprezintă, esenţial, forma pe care o dăm potenţialului întunecat al oricărei relaţii, umbra ameninţătoare care se aşterne peste noi atunci când simţim (sau când ne imaginăm) absenţa iubirii şi ne mulţumim să fim exploataţi. Potenţialul întunecat al unei relaţii, la fel ca acela al unei persoane, poate fi manifestat sau nu. Jung considera că orice potenţial întunecat, pe care el l-a numit umbră, este mai puţin probabil să fie manifestat în forma sa distructivă dacă este adus în conştiinţă, la fel ca vampirul care moare odată adus în lumină. Dacă această carte va putea aduce umbra vampirică a relaţiilor în lumina vindecătoare a conştiinţei, este posibil să nu mai manifestaţi energia distructivă a vampirului în propriile relaţii personale.

DRACULA

Doar una dintre povestirile pe care le-am selectat – Dracula – este, în mod explicit, despre un vampir. Celelalte povestiri, „nonvampirice", au o esenţă vampirică, iar citirea lor vă va obişnui cu căutarea acestei esenţe în propriile relaţii – relaţii ale căror personaje, cel mai probabil, nu au colţi proeminenţi şi guri însângerate. Vom începe totuşi cu povestea explicit vampirică a lui Dracula, de vreme ce acest conte charismatic a fost acela care a adus mitul vampiric în lumina conştiinţei noastre culturale.

Aşezate pe stâncile nemiloase ale munţilor Transilvaniei, turnurile castelului lui Dracula împung norii cu grandoarea lor insolentă, înălţându-se deasupra bojdeucilor oamenilor simpli care sălăşluiesc dedesubt. Cine

a îndrăznit să ridice aceste turle sadice împotriva cerurilor? Cine şi-a negat propria umanitate şi s-a autoproclamat zeu în vârful acestui Olimp zimţat? Numele său istoric a fost Vlad al III-lea, fiul unui domnitor care a luptat în Ordinul Dragonului pentru Sfântul Împărat Roman în secolul al XV-lea. Când ţara lui suferea sub invazia nemiloasă a turcilor, tânărul Vlad a fost acela care a alungat inamicul. Ferocitatea lui Vlad în bătălie a semănat teroare în inimile inamicilor să-i, iar, prin victoriile sale hotărâtoare, el a câştigat, iniţial, respectul poporului său.

Până la urmă, a devenit evident că Vlad poseda o sete de sânge care depăşea graniţele dreptăţii, chiar şi în ochii supuşilor să-i cei mai recunoscători. În 1461, Vlad a capturat sute de femei şi bărbaţi turci la graniţa Valahiei. I-a dus în marş forţat în capitală, a ordonat să fie dezbrăcaţi şi i-a tras în ţepe înalte. Victimele au rămas în acelaşi loc timp de luni întregi, până când cadavrele lor în putrefacţie au fost dezmembrate de necrofagi şi de fenomenele naturale. Vlad şi-a justificat această faptă ca fiind un avertisment adresat inamicilor să-i, dar trebuie că supuşii săi s-au întrebat dacă inamicii nu ar fi fost avertizaţi mai eficient printr-un câmp de cadavre de-a lungul graniţei disputate decât de unul întins în mijlocul capitalei. Într-adevăr, se pare că acest act de brutalitate extremă a deformat imaginea pe care supuşii lui Vlad o aveau despre el. Poporul a răspuns acestui gest sadic cu o poreclă, care l-a urmărit de-a lungul istoriei: Vlad Ţepeş.

Ce forţă a dat naştere furiei devoratoare a lui Vlad, din care numai o parte poate fi explicată de experienţele sale din timpul războiului cu neîndurătoarele armate turceşti? Adevărul deplin este pierdut în negurile timpului. Poate că Vlad s-a născut cu un apetit pentru putere care depăşea

dimensiunea umană. Sau poate că, aşa cum Francis Ford Coppola sugera în filmul său din 1992, Bram Stoker's Dracula, marele războinic a fost nedreptăţit de soartă, o injustiţie care a aprins în el voracitatea excesivă ca un gest de sfidare şi răzbunare împotriva zeilor. Oricare ar fi fost cauza, Vlad Ţepeş a frânt strunele sufletului său şi a lăsat să se dezlănţuie vampirul din interior. Precum Lucifer, s-a răzvrătit împotriva ordinii naturale şi a declarat război împotriva a tot ce era sacru. Sălbăticia lui sângeroasă a avut un ecou în mintea poporului său, care l-a transformat într-o încarnare terifiantă a dragonului (din Ordinul Dragonului) montat pe blazonul familiei sale. Un sinonim pentru dragon în vechea limbă valahă era drac, ce avea şi sensul de diavol. Această coincidenţă a făcut ca dragon să fie un nume potrivit pentru Vlad, despre care poporul credea că a ajuns să servească ambelor forţe demonice. Şi astfel, Vlad Ţepeş a devenit Vlad, fiul Dragonului, fiul Diavolului, fiul Dracului. În limba poporului său, despotul a devenit „Vlad Dracul".

Deşi îşi ia numele de la Vlad Ţepeş, romanul Dracula din 1897 relatează o poveste foarte diferită. Romanul debutează cu jurnalul lui Jonathan Harker, un tânăr funcţionar din Anglia care, la ordinul angajatorului său, călătoreşte în miezul Munţilor Carpaţi cu scopul desfăşurării unei afaceri imobiliare. Jonathan este un tânăr plin de hotărâre a cărui tinereţe seamănă cu a celui care i-a dat viaţă în scris – e vorba despre tânărul regizor şi scriitor plin de aspiraţii pe nume Bram Stoker. Precum naivul Jonathan, Stoker a rătăcit în umbrele Transilvaniei sub comanda bogatei sale imaginaţii, a ambiţiei sale debordante şi a unei doze bune de sincronicitate. În tinereţea sa, Stoker fusese captivat de cunoscuta povestire cu vampiri a lui Sheridan La Fanu, Carmilla. Mai târziu, a nimerit întâmplător într-o

conversaţie cu un profesor de limbi orientale pe nume Arminius Vámbery, care i-a relatat povestea unui nobil medieval însetat de sânge, pe nume Vlad Dracul. Într-un moment întunecat şi magic, poveştile lui Le Fanu şi Vámbery au fuzionat în mintea lui Stoker, dând naştere unei cărţi în care avea să spună povestea „unui vampir-rege care îşi părăsea mormântul pentru a purcede la tenebroasele-i întreprinderi". 18

Putem presupune că, pentru Stoker, înţelegerea noţiunii de vampir a evoluat încet, precum evoluează în paginile cărţii cea a lui Jonathan Harker. Cu toate că Jonathan se concentrează, iniţial, pe exoticul peisaj rural al Transilvaniei, atenţia sa este în mod inevitabil atrasă către caracteristicile stranii ale bărbatului cu care urma să facă afaceri: misteriosul Conte Dracula. Bineînţeles, Jonathan nu vede de la început excentricităţile lui Dracula. În schimb, el evită avertismentele indirecte ale localnicilor şi ignoră propria senzaţie de spaimă până când ajunge să treacă, voluntar, pragul obscur al castelului Dracula. Chiar şi atunci când porţile de fier se închid scrâşnind în spatele său, şi Jonathan se află faţă în faţă cu silueta înspăimântătoare a Contelui, el perseverează în comportamentul său formal şi strânge ferm mâna îngheţată a gazdei.

Nu multă lume ştie că personajul conceput de către Stoker era la fel de atrăgător precum un şobolan comun. În decursul deceniilor următoare, pe măsură ce ne-am cuibărit în fanteziile noastre despre Dracula şi farmecele sale nocturne, am respins şi am înlocuit imaginea revoltătoare creată de Stoker cu cea a amorezului întunecat. Respingerea viziunii lui Stoker devine evidentă dacă ne gândim la eşecul comercial al versiunilor din 1922 şi 1979 ale peliculei Nosferatu, peliculă în care Dracula este portretizat ca

prădătorul respingător descris de Stoker. Imaginea pe care o preferăm este clar indicată de succesul comercial al versiunilor din 1931 şi 1979 ale peliculei Dracula (interpretat de Bela Lugosi şi, respectiv, Frank Langella), peliculă în care monstrul este caracterizat de rafinament seducător şi de o splendidă senzualitate.

Înfăţişarea seducătoare pe care cultura noastră i-a atribuit-o lui Dracula este mult mai potrivită valorilor noastre culturale, preferinţelor noastre personale şi, fiindcă veni vorba, scopului în sine al vampirului. În psihicul nostru, Contele este întunecat precum noaptea, înalt precum copacii şi elegant ca o pisică. Trăsăturile sale bine conturate denotă profunzimea puterii sale. Ochii săi sunt plini de promisiuni, iar gura sa este o pereche senzuală de buze pline şi moi ce îi acoperă dinţii albi şi tăioşi. Mintea noastră este încântată, iar corpul nostru este energizat de cadenţa încrezătoare a vocii sale catifelate. Nu ne găsim locul în zdrenţele noastre banale stând în faţa acestui aristocrat magnific, înveşmântat în negrul de abanos al straielor sale formale. Dar nesiguranţa noastră este mângâiată de farmecul său liniştitor, iar noi îi permitem să pătrundă prin teama noastră şi să ajungă în adâncul inimilor noastre.

Din nefericire, Jonathan Harker, cel din roman, nu beneficiază de privirea hipnotică a lui Bela Lugosi şi nici de buzele senzuale ale lui Frank Langella, care să-i consoleze îndoielile şi să-l sprijine în negarea adevărului. În schimb, Jonathan e nevoit, iniţial, să-şi croiască drumul pentru a-şi împlini fanteziile de transcendenţă, confruntându-se cu „fruntea boltită, mândră, cu păr rărit la tâmple şi bogat în restul capului (…), gura părea încremenită într-o expresie crudă, urechile palide, cu vârfurile extrem de ascuţite, (…) respiraţia îi mirosea urât şi când mă atinse cu mâna, n-am

putut să-mi înăbuş un fior" 19. Decizia lui Jonathan de a intra pe domeniul Contelui are mai puţin de-a face cu senzualitatea decât cu alte motive, ca de exemplu ambiţia, mândria şi poate (dintr-o perspectivă mai înţelegătoare) compasiunea pentru aristocratul singuratic.

Pentru o vreme, Jonathan se agaţă cu încăpăţânare de inocenţa sa, chiar şi atunci când se confruntă cu obiceiurile neliniştitoare ale Contelui. Dracula apare doar când vine noaptea şi-l părăseşte pe Jonathan brusc, la ivirea zorilor. Şi, mai mult decât atât, în castel nu există oglinzi, iar când Dracula vede oglinda pentru bărbierit a lui Jonathan, o sparge şi răcneşte că oglinda reprezintă „cea mai mârşavă jucărie a vanităţii omeneşti!" 20. Chiar dacă pare un incident trivial, îl ajută pe Jonathan să afle alte informaţii neliniştitoare. Înainte ca Dracula să distrugă oglinjoara, Jonathan se taie din greşeală în timpul bărbieritului, luat prin surprindere de apariţia Contelui. După ce oglinda a fost spartă, Jonathan realizează că se speriase de faptul că oglinda nu reflectase imaginea Contelui. Din nefericire, Jonathan nu are vreme să ia în seamă importanţa acestei informaţii, pentru că Dracula vede picătura de sânge care se prelinge din tăietura lui Jonathan, iar „o furie drăcească i se aprinde în ochi" 21 şi încearcă să-l înşface pe Jonathan de gât. Acest eveniment crucial este alungat din mintea lui Jonathan de efectul neaşteptat pe care crucifixul său, un dar de la logodnica sa, Mina, îl are asupra ferocităţii lui Dracula: Contele se retrage, instantaneu, devenind rezervat şi rece.

Nu după mult timp de la această confruntare cu Dracula, Jonathan realizează că toate uşile castelului sunt încuiate şi că, dacă ar încerca să scape prin una dintre ferestre, ar cădea mai mult de trei sute de metri. Jonathan, care la început trecuse pragul castelului fără griji, realizează

că a devenit prizonier. Tânărul funcţionar abandonează falsa veselie şi descoperă adevărul obscen al castelului. Într-o noapte, privind cu disperare pe fereastră, Jonathan vede silueta întunecată a lui Dracula ieşind prin fereastra camerei sale. „Sentimentul mi s-a schimbat însă în repulsie şi groază când l-am văzut ieşind pe geam în întregime, începând să se târască pe pereţii castelului, deasupra hăului fioros, cu capul în jos şi cu poalele pelerinei desfăcute în juru-i, ca nişte aripi mari (...) I-am văzut degetele de la mâini şi de la picioare apucând colţurile pietrelor (...) şi folosind la coborâre fiecare protuberanţă şi neregularitate a zidului, cu mare iuţeală, aşa cum şerpuieşte o şopârlă pe zid". 22

Terifiat, Jonathan îşi intensifică eforturile, încercând să găsească o scăpare. În căutările sale, găseşte o cameră decorată ca pentru o femeie şi adoarme pe canapeaua dinăuntru. Este trezit de prezenţa a trei femei frumoase, al căror farmec îl determină pe Jonathan să se destăinuie în jurnalul său: „Simţeam o perversă şi arzătoare dorinţă de a fi sărutat de acele buze roşii" 23. În sfârşit, lui Jonathan îi este permis să ni se alăture în reveriile noastre înşelătoare despre extazul delirului vampiric. Cea mai tânără dintre femei, „cu plete mari de aur, tălăzuitoare" 24, începe să-l sărute pe Harker cu „o voluptate deliberată, aţâţătoare şi respingătoare totodată (...) Îşi arcui gâtul, lingându-se de fapt pe buze, ca un animal" 25. Deodată, vraja este spulberată de apariţia lui Dracula, care explodează de furie la vederea îndrăznelii consoartelor sale. Smulgând-o pe una dintre fete de la gâtul lui Jonathan, le ocărăşte pe femei pentru că l-au atins pe Jonathan care, subliniază el, îi aparţine. Când ele îl întreabă, mustrător, dacă nu vor avea parte de nimic în acea seară, Dracula le răspunde că se pot folosi de conţinutul unui sac pe care îl aruncase pe podea.

Imediat după, Jonathan leşină atunci când, văzându-le pe femei năpustindu-se asupra sacului, aude venind dinăuntrul lui „suspinul adânc şi geamătul înăbuşit al unui copil pe jumătate sufocat”.26

Jonathan se confruntă, în sfârşit, cu adevărul, scriind în paginile jurnalului său, unde îşi descrie camera ca fiind un refugiu fragil în faţa femeilor care aşteaptă să-i sugă sângele. Disperarea sa creşte atunci când află că Dracula plănuieşte să părăsească la un moment dat castelul, promiţându-l pe Jonathan drept recompensă consoartelor sale. Dezolat, Jonathan se târăşte de-a lungul zidului exterior către camera Contelui, de unde coboară în vechea capelă. Printre numeroase lăzi cu pământ, descoperă, pe o movilă de pământ, corpul lui Dracula. Ochii vampirului sunt deschişi şi goi ca ai unui mort, iar corpul este lipsit de puls sau bătăi ale inimii, dar obrajii săi sunt calzi şi buzele îi sunt roşii. Jonathan este tentat să cerceteze corpul pentru a găsi cheile de la castel, dar este oprit de ochii aţintiţi ai Contelui care, în ciuda lipsei de viaţă, sunt plini cu atâta ură, încât Jonathan se vede nevoit să fugă.

Jonathan se reîntoarce la capelă, de această dată cu intenţia de a-l ucide pe Dracula, lovindu-l în cap cu o lopată. Îl găseşte pe Conte arătând vizibil mai tânăr, schimbare datorată faptul că acesta era „ghiftuit de sânge. Zăcea ca o lipitoare scârnavă, istovită de supt”.27 Jonathan ridică lopata, dar înainte să poată lovi, capul i se întoarse, ochii lui mă ţintuiră, cu lucirea terifiantă a baziliscului. Groaza mă paraliză, lopata mi-a căzut din mână… ultimul lucru pe care l-am mai văzut era faţa umflată, plină de sânge, fixându-mă cu un rânjet batjocoritor ce părea smuls din adâncurile iadului”. 28 Jonathan fuge încă o dată şi îşi jură să scape coborând pe zidurile castelului, după plecarea lui Dracula. El

se gândeşte să-şi rişte viaţa deasupra crestelor stâncilor nemiloase de la baza castelului, decât să sufere o moarte chinuitoare în colţii femeilor-vampir. Jurnalul lui Jonathan se termină aici, lăsându-ne cu senzaţia că, probabil, nu vom mai auzi niciodată despre acest nenorocit funcţionar a cărui naivitate a murit în Castelul Dracula şi ale cărui trup şi suflet par să fie condamnate să piară tot acolo.

Povestea îşi schimbă punctul focal către Whitby, Anglia, unde o altă nevinovată, logodnica lui Jonathan, Mina, aşteaptă întoarcerea iubitului cu îngrijorare crescândă. Mina este distrasă, ocazional, de poveştile de dragoste pe care i le spune prietena ei apropiată, Lucy Westenera. Printre numeroşii pretendenţi ai lui Lucy se numără un tânăr impulsiv pe nume Quincy Morris, din Texas, doctorul John Seward (în al cărui spital de boli mentale este internat dificilul pacient R.M. Renfield) şi un aristocrat înavuţit pe nume Arthur Holmwood, cu care Lucy decide, într-un final, să se mărite. Ne este acordat suficient timp încât să ne acomodăm cu acest grup vesel înainte ca liniştea din viaţa lor să fie spulberată de apariţia unui vas-fantomă, Demeter, ce venea dinspre Marea Neagră.

Misterul vasului Demeter pare să fie, iniţial, unul fără conţinut. În timp ce vasul se izbeşte de ţărm în mijlocul unei furtuni violente, cârma stă în mâinile unui căpitan lipsit de viaţă, iar în interiorul vasului nu se găseşte nimic în afară de cincizeci de cutii pline cu pământ şi un câine misterios, care sare pe plajă când vasul ajunge la mal. Cu toate acestea, Demeter aduce un transport de depravare letală, iar duhoarea morţii alunecă peste Mina şi prietenii săi odată cu naufragiul vasului pe ţărmul oraşului Whitby. Lucy începe să rătăcească într-un fel de transă, în timpul celor mai friguroase ore ale nopţii englezeşti. Când îşi revine din

transsă, nu îşi aminteşte mare lucru, dar pe gâtul ei apar două urme mici, iar ea este cuprinsă de o extenuare crescândă ce îi epuizează forţa vitală. Lucy îşi recâştigă o parte din energia de dinainte numai după ce Mina insistă să rămână alături de ea în fiecare noapte, împiedicând-o să-şi părăsească odaia sau să deschidă ferestrele.

Din nefericire, convalescenţa lui Lucy este întreruptă când Mina este chemată brusc la Budapesta. Un grup de călugăriţe o anunţă pe Mina, în scris, că au în grija lor pe un anume Jonathan Harker, pe care îl tratau de când fusese găsit rătăcind prin pădurile Transilvaniei, bolnav şi dezorientat. Într-o vâltoare de teamă şi uşurare, Mina se grăbeşte să fie alături de Jonathan, iar cuplul se căsătoreşte în Budapesta. După nuntă, Mina îi scrie lui Lucy, exprimându-şi bucuria dar şi îngrijorarea pentru Jonathan şi experienţa de coşmar prin care trecuse.

Scrisoarea Minei nu este niciodată deschisă, pentru că starea lui Lucy se deteriorează foarte mult de la plecarea Minei. Alarmat, doctorul Seward îl cheamă de la Amsterdam pe mentorul său, doctorul Abraham Van Helsing. Însă nici măcar Van Helsing nu o poate păstra pe Lucy în lumea celor vii, iar ea alunecă în Lumea de Apoi la fel de uşor cum înserarea se transformă în noapte. Lucy Westenera este înmormântată în cavoul familiei, iar prietenii săi îndureraţi speră că moartea ei va aduce, în sfârşit, pacea, după şirul recent de evenimente neplăcute. Dar nu s-a întâmplat aşa. Curând, după înmormântarea lui Lucy, încep să dispară copii, după lăsarea serii, care sunt găsiţi de obicei câteva ore mai târziu. Slăbiţi, dezorientaţi şi cu răni pe gât, copiii povestesc despre o „doamnă frumoasă” 29 care i-a abordat. Suspicios, Van Helsing călătoreşte către Exeter pentru a o vizita pe Mina, care se întorsese împreună cu Jonathan,

recent, din Budapesta.

Iniţial, familiei Harker pare să-i surâdă norocul. Drept recompensă pentru loialitatea lui Jonathan în mijlocul problemelor personale şi pentru succesul profesional atins în Europa de Est, angajatorul recent decedat al lui Jonathan îi lasă drept moştenire firma sa de imobiliare şi conacul său. La prima vedere, se pare că Jonathan şi-a atins scopul care l-a împins să treacă pragul lui Dracula. Cu toate acestea, pentru Jonathan şi Mina, preţul a fost unul enorm. Mina îi povesteşte lui Van Helsing cu de-amănuntul despre conţinutul jurnalului lui Jonathan şi despre diversele probleme de sănătate survenite după evadarea din castelul Dracula. Înarmaţi cu aceste informaţii, familia Harker împreună cu Van Helsing se reunesc cu Morris, Holmwood şi Seward în Whitby, unde Van Helsing dezvăluie miezul putred al misterului. El le spune prietenilor lui Lucy că aceasta a devenit un vampir, un nosferatu, o moartă vie – un parazit care se hrăneşte cu sânge şi încearcă să se menţină într-o stare care imită viaţa, furând viaţa adevărată a altora. Şi mai mult, Van Helsing îşi avertizează ascultătorii înspăimântaţi că Lucy a fost contaminată de un alt nosferatu, un vampir extrem de puternic şi iscusit, un monstru pe nume Dracula.

Van Helsing spune grupului de prieteni, acum aliaţi împotriva depravării lui Dracula, că este necesar să o ucidă pe Lucy, transformată în vampir, pentru a-i permite sufletului ei să se odihnească în pace. În acea noapte, bărbaţii se strecoară în cimitir şi găsesc mormântul lui Lucy gol. Van Helsing dezvăluie informaţiile pe care le-a putut aduna din vechi texte despre vampiri şi speculează că armele cele mai puternice ale vampirului sunt farmecul său înşelător şi cruzimea sa absolută. Van Helsing le reaminteşte

camarazilor să-i că vampirul este cea mai malefică dintre creaturi, pentru că îşi exploatează victimele cu bună ştiinţă, conştient de faptul că va transforma creaturi inocente în monştri lipsiţi de suflet şi la fel de malefici ca el însuşi. Aceste veşti sunt sumbre, dar nu lipsite de speranţă, pentru că monstrul pare să aibă slăbiciunile sale. Van Helsing află şi că vampirul, fiind antiteza a orice este sacru, detestă – lucrurile sau locurile sfinte. De asemenea, el detestă mugurii şi florile de usturoi şi, aşa cum observase Jonathan Harker, are o ură deosebită pentru oglinzi şi lumina zilei. Curajos în timpul nopţii, vampirul este nevoit să-şi găsească adăpost odată cu apariţia zorilor, învelindu-se cu pământul mormântului său, pentru că ospăţul său profan este distrus de lumina soarelui. În plus, un vampir poate fi ucis dacă este înjunghiat în inimă cu un par din lemn viu, dacă inima îi este scoasă din corp, dacă este decapitat sau dacă este ars până la cenuşă, într-un foc puternic.

Camarazii îşi încep vânătoarea căutând încarnarea vampirică a lui Lucy. Când, în sfârşit, o încolţesc în apropierea mormântului său, comportamentul ei confirmă cercetările făcute de Van Helsing – se retrage cu oroare din faţa obiectelor sacre şi a florilor de usturoi şi, pe măsură ce se crapă de ziuă, începe să manifeste o disperare de fiară în încercarea de a se întoarce în mormânt, chiar aruncând violent la pământ un copil pe care îl răpise pentru a-i fi următoarea victimă. Când vampirul Lucy este oprit de Van Helsing, frumuseţea ei rece se transformă în răutate clocotitoare:

Culoarea frumoasă se făcuse lividă, ochii păreau să arunce scântei de foc infernal, sprâncenele erau încruntate ca şi cum cutele cărnii ar fi fost şerpii încolăciţi ai Meduzei, iar gura frumoasă, pătată de sânge, se mări până deveni

pătrată, ca în măştile furiei ale grecilor şi japonezilor. Dacă pe vreun chip s-a putut vreodată citi moartea – dacă privirile lui au putut ucide, atunci acel chip se afla în faţa noastră.30

Adevărul vampirului Lucy fiind expus, Van Helsing îndepărtează de pe pragul mormântului pâinea pentru împărtăşanie care îi bloca scăparea, iar aşa-zişii ucigaşi de vampiri sunt martori la manifestarea puterii de transmutaţie a vampirului: „Toţi priveam îngroziţi şi înmărmuriţi cum femeia cu trup material, care în clipa aceea părea tot atât de adevărat ca al nostru, trece prin spaţiul prin care abia ar fi pătruns o lamă de cuţit". 31 Odată ce vampirul Lucy este încuiat în mormântul său, distrugerea sa devine responsabilitatea logodnicului Arthur Holmwood, care află rapid că, deşi un vampir poate fi ucis, acesta nu va renunţa fără să se împotrivească: Duhul din sicriu se zvârcoli. De pe buzele roşii întredeschise ieşi un ţipăt înspăimântător (...) Trupul se scutura, tremura şi se contorsiona cu sălbăticie; dinţii albi ascuţiţi se încleştară până crestară buzele, iar gura se mânji cu o spumă purpurie. Dar Arthur nu şovăi nicio clipă. Semăna cu Thor ridicând şi coborându-şi braţul neclintit, implântând din ce în ce mai adânc ţepuşa aducătoare de mântuire, în timp ce sângele ţâşnea din inima străpunsă, împrăştiindu-se în jur.32

Vampirul este distrus şi devine clar că ceva din adevărata Lucy a rămas neatins de contaminarea vampirică. Frumuseţea ei proaspătă este restabilită, eliberată de infecţia care a acaparat-o şi a transformat-o într-un vehicul folosit pentru astâmpărarea foamei. Lucy Westenera este în continuare moartă, dar numai un mort viu. În orice plan de existenţă în care se află acum, Lucy a intrat din nou în posesia propriului suflet.

Odată ce sufletul lui Lucy îşi urmează, în siguranţă,

calea naturală, camarazii îşi întorc atenţia cu o ferocitate optimistă către distrugerea inamicului, Dracula. Sunt bine informaţi şi dedicaţi scopului comun, dar vampirul este capabil de o viclenie străveche care îi bulversează pe urmăritori. Mai întâi îl atacă pe Renfield, dementul internat în spitalului lui Seward, care pare conectat telepatic cu vampirul. Înainte ca Renfield să moară, sărmanul om îi avertizează pe aliaţi că Dracula a ales-o pe Mina ca următoare victimă. Şi avea să fie chiar o victimă specială. În timp ce bărbaţii grupului erau ocupaţi cu distrugerea celor cincizeci de lăzi cu pământ transilvănean, Dracula intră în camera Minei în puterea nopţii, învăluit în ceaţă şi visare. Îi bea sângele şi îşi dezvăluie planul: „Şi tu, fiinţa lor cea mai iubită, eşti acum carne din carnea mea, sânge din sângele meu (…) şi mai târziu tovarăşul şi complicele meu”. 33 Apoi face pasul care să o transforme pe Mina în perechea sa demonică: se taie pe piept şi o determină să-i bea sângele.

Mina este în robia lui Dracula şi începe să se afunde în propriul iad vampiric. Dacă Dracula nu va fi distrus, nimic nu o va putea salva de la coruperea totală. În fiecare noapte, ea descoperă că legătura psihică pe care o are cu vampirul s-a intensificat, şi această legătură îi constrânge sufletul în robie cu fiecare răsărit. Prietenii ei nu mai pot avea încredere în Mina, pentru că ea este, deşi fără să vrea, la fel de mult aliata lui Dracula pe cât este şi a lor. Cu toate acestea, ea este capabilă să le ofere indicii importante privind sălaşul vampirului. Ghidat de Mina, grupul porneşte într-o urmărire transcontinentală a Contelui Dracula din portul Angliei până pe crestele munţilor Carpaţi. După o goană frenetică, vânătoarea de vampiri a aliaţilor îşi găseşte deznodământul pe treptele Castelului Dracula. Pentru că Van Helsing şi Mina ajung primii, vârstnicul doctor intră în castel în timpul zilei

şi le ucide pe cele trei femei-vampir. Van Helsing încheie exact la timp pentru a-i vedea pe Arthur Holmwood, Jonathan Harker, John Seward şi Quincy Morris năvălind spre vârful muntelui, pe urmele unei căruţe care îl căra pe Dracula în sicriul său de pământ rânced. Jonathan şi Quincy sar în căruţă şi aruncă sicriul la pământ, dar Mina se teme că ar putea fi prea târziu:

El [Dracula] zări soarele ce apunea şi în ochi îi reveni privirea triumfătoare de ură. Dar în acelaşi timp marele pumnal al lui Jonathan se zări scânteietor. Am ţipat văzându-l cum îi străpunge beregata, în timp ce, în aceeaşi clipă, cuţitul de vânătoare al domnului Morris se înfipse în inimă (...) doar cât ne-am tras sufletul, trupul s-a fărâmiţat în ţărână.34

În următorul pasaj, Mina ne spune ceva care i-ar putea surprinde pe cei care nu au citit povestea lui Bram Stoker: „În clipa descompunerii definitive, pe chip i s-a aşternut o expresie de pace, aşa cum nu mi-aş fi putut închipui vreodată".35 Chiar şi Dracula, cel mai formidabil şi mai străvechi dintre vampiri, îşi recâştigă, aparent, sufletul, atunci când vampirul uzurpator este distrus. Vampirul Dracula este ucis, dar corpul lui Vlad al III-lea va fi îngropat în pământul transilvănean.

TĂCEREA MIEILOR

Nu este necesar un efort prea mare ca să ne dăm seama că Dracula simbolizează vampirul masculin în acţiune. Totuşi, povestea lui Dracula ne poate induce în eroare atunci când căutăm vampirii masculini din vieţile noastre, din moment ce garderoba lor se extinde cu mult mai departe decât pelerina de satin a lui Dracula şi negrul ei senzual de abanos. Examinând câteva tipuri de relaţii dintre vampirii masculini şi victimele lor feminine, putem clarifica

varietatea de forme pe care le poate lua acest duet. În ciuda faptului că toate aceste tipuri de relaţii sunt prezente în romanul Dracula, ele sunt descrise într-un mod mai explicit într-o poveste marcată de vampirismul psihic – filmul lui Jonathan Demme bazat pe romanul Tăcerea mieilor, scris de Thomas Harris.

La începutul filmului lui Demme o întâlnim pe Clarice Starling, o tânără şi curajoasă cadetă FBI, care este hotărâtă să urmeze paşii tatălui ei, un poliţist decedat. În primele scene ale filmului, Clarice este trimisă de către respectatul său mentor FBI, Jack Crawford, să intervieveze un criminal în serie aflat în închisoare, un bărbat care ar fi putut să ajute FBI-ul în identificarea unui alt criminal în serie care ucidea şi jupuia femei tinere. Criminalul aflat în închisoare se numeşte Hannibal Lecter, un psihiatru genial, poreclit „Hannibal Canibalul", datorită faptului că prefera să scape de victimele sale mâncându-le.

Întâlnirea cu Lecter este cu atât mai dezagreabilă cu cât, pentru a căpăta acces la celula lui Lecter, Clarice este nevoită să-l întâlnească pe doctorul Frederick Chilton, directorul libidinos, sadic şi megaloman al închisorii unde este încarcerat Lecter. Odată ce Clarice trece de Chilton, ea se confruntă cu Lecter şi trebuie să-şi folosească toate resursele pentru a nu fi vampirizată fizic şi psihic de doctorul vorace. Inocenţa onestă şi intuiţia pătrunzătoare a lui Clarice câştigă respectul dispreţuitorului Lecter, cu care face o înţelegere periculoasă: să-i împărtăşească fragmente importante din viaţa ei interioară în schimbul identităţii criminalului care mutilează femei, aflat încă în libertate. Înţelegerea culminează într-un dialog intens în care Lecter îi oferă lui Clarice indicii vitale în ceea ce priveşte identitatea ucigaşului, un travestit misogin, pe nume Jame Gumb.

În schimbul acestei informaţii, Clarice îi împărtăşeşte lui Lecter amintirile din perioada de coşmar de după moartea tatălui ei, când fusese trimisă să locuiască la ferma unei rude în perioada tăierii mieilor. Oripilată de ţipetele mieilor tăiaţi, orfana Clarice deschide poarta ţarcului pentru a lăsa mieii să scape, dar eforturile ei sunt inutile. Mieii condamnaţi la moarte nu vor să iasă din ţarc, iar micuţa Clarice nu este suficient de puternică încât să care măcar un miel la adăpost. Clarice recunoaşte în faţa lui Lecter că încă se trezeşte în mijlocul nopţii, auzind plânsetele mieilor ucişi. Lecter o forţează pe Clarice să intre pe tărâmul celor mai întunecate amintiri ale sale, dar ea îşi păstrează cumpătul pe tot parcursul acestei experienţe devastatoare. În schimb, Lecter îi oferă indiciile finale pentru descoperirea identităţii lui Gumb, la o distanţă periculoasă: degetele celor doi se ating în timp ce Lecter îi înmânează informaţiile lui Clarice şi putem suspecta că ea este unul dintre puţinii oameni pe care Lecter i-a atins fără să urmeze un ospăţ sângeros.

Deşi Clarice este nevoită să-i cedeze lui Crawford urmărirea finală a lui Gumb, şeful

FBI o trimite să obţină eventuale dovezi de la vecinii primei victime a lui Gumb. Îndeplinind această sarcină, Clarice intră, fără să ştie, în casa în care Gumb îşi ţine prizonieră ultima victimă. După ce Gumb o urmăreşte prin subsolul întunecat al casei, Clarice reuşeşte să-l ucidă, asigurându-şi astfel viitorul în divizia FBI condusă de Crawford. În scena finală a filmului, Clarice este unul dintre absolvenţii academiei FBI. La recepţia de după absolvire, ea este felicitată de Crawford, care îi ia mâna într-a lui – mâna care fusese, recent, mângâiată de Lecter. Clarice se scuză pentru a vorbi la telefon – un apel care o paralizează şi o lasă uimită. Cel care o apelează este Hannibal Lecter, care

plănuise o uimitoare şi sângeroasă evadare din închisoare. Lecter îi spune lui Clarice că a decis, în mod excepţional, să o cruţe, pentru că „lumea este mai interesantă cu tine în ea”. Dar asta nu înseamnă că Lecter şi-a abandonat metodele macabre. Chiar dacă o graţiază pe Clarice de la veracitatea sa, Lecter se află în urmărirea sadicului doctor Chilton şi îi spune lui Clarice că trebuie să închidă pentru că „va lua cina cu un vechi prieten”.

VAMPIRUL MASCULIN CHARISMATIC

Tăcerea mieilor conţine cel puţin patru forme ale vampirului psihic masculin, şi toate ne aduc aminte de vampirismul dintre un bărbat şi o femeie din Dracula. Vom discuta fiecare dintre aceste duete vampirice, împreună cu unele moduri în care aceste tipuri de vampiri pot fi opriţi.

Mai întâi, să vorbim despre vampirul evident din filmul lui Demme, Hannibal Lecter. Este uşor să vedem o întrupare modernă a lui Dracula în puterea supraomenească a lui Lecter, în magnetismul său sexual, în graţia felină, geniul orbitor, gusturile cosmopolite şi, desigur, în preferinţa sa pentru carne şi sânge de om. Este interesant să luăm aminte că, pe lângă setea nestăpânită de sânge şi rapacitatea sa psihică, farmecul lui Hannibal Lecter a fost suficient încât să-l transforme pe un Anthony Hopkins de vârstă mijlocie într-un sex-simbol internaţional. Iubim atât de tare puterea senzuală, copleşitoare a dominantului vampir! Vom risca totul ca să ne scăldăm în strălucirea sa şi să-i câştigăm acceptarea (chiar şi din poziţia de pradă), căutând să luăm parte la omnipotenţa sa. De la acest tip de vampir puternic, Clarice Starling caută să obţină numele unui ucigaş şi o trambulină pentru o carieră de succes, la fel cum Jonathan Harker caută să obţină succesul profesional din interacţiunea cu Dracula, iar Mina Harker (aş sugera) caută,

inconştient, o uniune transcendentă.

Vampirul Dracula ne seduce cu o promisiune implicită de protecţie. Sub aripa sa omnipotentă, cine ar îndrăzni să ne provoace? Am auzit mulţi oameni spunând că, în momentul în care priveau, tremurând, scena în care Clarice este închisă în subsol cu Jame Gumb, se aşteptau ca Hannibal Lecter să apară brusc şi să o salveze. Visăm la un binefăcător înzestrat cu puterea enormă a lui Lecter, un vampir asemănător lui Dracula, care să ne protejeze de vicisitudinile vieţii şi să împărtăşească împreună cu noi puterea lui nemuritoare.

Acest lucru, de fapt, i-l promite Dracula Minei în jurământul său matrimonial şi este ceea ce Lecter îi promite lui Clarice în promisiunea sa de îndurare. Încrederea Minei în acel jurământ o duce aproape de pieire, dar Clarice nu este atât de vulnerabilă în faţa acestei forme de vampir. Când o vedem pentru ultima oară pe tânăra agentă FBI, ea este lipită de un perete, uitându-se în jur cu teamă şi strigând din ce în ce mai agitată în telefonul în care deja se auzea tonul: „Doctore Lecter? Doctore Lecter? DOCTORE LECTER?" Este inteligentă, curajoasa noastră Clarice. Ea ştie că „îndurarea" este un termen relativ pentru un vampir ca Lecter. Dacă se va plictisi într-o zi şi va decide să găsească persoana aceea specială care este suficient de interesantă încât să-i condimenteze dieta de victime obişnuite şi fade?

În această scenă şi chiar pe parcursul întregului film, Clarice se menţine într-o stare permanentă de alertă, vizavi de potenţialul extrem de periculos al lui Lecter. În mod similar, este esenţial supravieţuirii noastre să rămânem conştienţi faţă de esenţa acaparatoare a vampirului psihic. Eşecul Minei în a-şi păstra vigilenţa faţă de puterea lui Dracula aproape că o ucide. Ideea de menţinere activă a

conştiinţei ca un mijloc de dezactivare a vampirului psihic are o paralelă în mitul vampirului: un instrument de ucidere a vampirului, care operează în timpul nopţii, în momentele noastre de uitare inconştientă, este lumina strălucitoare a zilei. Cu ce seamănă lumina zilei în realitatea psihică? Când vedem, mai întâi, cuvântul vampir, aurora conştiinţei licăreşte la orizontul minţii noastre. Când citim despre esenţa şi tacticile vampirului, conştiinţa noastră se aprinde, şi lumina soarelui pătrunde prin ceaţa dimineţii. Pe măsură ce ne privim vieţile şi recunoaştem vampirul din noi înşine şi din ceilalţi, conştiinţa noastră arde la fel de strălucitor ca soarele la amiază. Pătrunde în cele mai întunecate colţuri ale realităţii noastre psihice, arzând creaturile obscure care se hrănesc cu forţa noastră vitală. Cu cât devenim mai conştienţi de prezenţa vampirului în viaţa noastră, cu atât mai puternic va arde soarele conştiinţei noastre, protejându-ne mai bine de vampir.

Desigur, e uşor de înţeles cum e posibil să eşuăm în încercarea de a rămâne conştienţi de esenţa vampirică a unor bărbaţi ca Lecter sau Dracula, deoarece astfel de vampiri sunt creaturi sofisticate, cu o charismă hipnotizantă. Rafinamentul sclipitor care le îmbracă setea de sânge confirmă observaţia lui Shakespeare Regele Lear): „prinţul întunericului e un gentilom”. Nici Lecter, nici Dracula nu sunt simpli monştri fictivi – ambele personaje sunt inspirate din realitate. Într-adevăr, vampirii charismatici sunt îngrijorător de frecvenţi în această lume, iar farmecul lor supraomenesc este egalat doar de potenţialul lor supraomenesc de distrugere. Aşa cum observă şi Maschetti, vampirul: este adesea un intelectual. Viaţa sa extrem de lungă îi permite, până la urmă, să deţină cunoştinţe considerabile în privinţa lumii care îl înconjoară, cunoştinţe

de cultură, literatură, artă, chiar şi muzică (…), trecând de partea cealaltă a cortinei morţii, vampirul este înzestrat cu un simţ al realităţii intensificat. Acest lucru are sens şi pentru că vampirul este mai asemănător unui animal decât omul obişnuit; el este un prădător, trebuie să ucidă ca să supravieţuiască, şi de aceea trebuie să asculte şi să observe foarte atent şi în profunzime tot ceea ce-l înconjoară pentru a-şi îndeplini scopul. Şi, mai mult, el a devenit o fiinţă supranaturală, şi de aceea posedă puteri care depăşesc capacităţile umane pe care noi ne bazăm pentru a supravieţui.36

Maschetti face o altă observaţie care este foarte potrivită pentru descrierea lui Lecter, Dracula şi a echivalenţilor acestora din lumea externă:

Unii vampiri se bucură să fie în lumina reflectoarelor şi în societatea înaltă, jocul lor de-a v-aţi ascunselea cu victimele şi vânătorii de vampiri asigurându-le o variaţie plăcută în viaţa lor eternă. Înnebuniţi de plăcerea de a fi mai rapizi în mişcare, guvernaţi de legi ce nu aparţin lumii umane (…), de puterea hipnotică prin care paralizează victimele, de capacitatea de a deveni invizibili, de a fi, cu alte cuvinte, diferiţi de noi, muritorii, toate acestea trebuie să fie o sursă de amuzament în mijlocul oamenilor. (…) Răul este, poate, cu atât mai terifiant atunci când îl întâlnim într-o lume familiară. De câte ori văd un bărbat sau o femeie cu o putere extraordinară – fie aceasta financiară, sexuală, politică, intelectuală sau spirituală –, încerc să-mi dau seama de potenţialul vampiric din psihicul acestei persoane. În mod sigur, există mulţi oameni înzestraţi care nu sunt guvernaţi în mod predominant de arhetipul vampirului. Cu toate acestea, este dificil să deţii o putere excepţională fără să fii supus cererilor şi manipulărilor celor înfometaţi de

putere. O persoană charismatică, ajunsă la extenuare (chiar şi ca rezultat al generozităţii voluntare), va fi tentată să activeze arhetipul vampirului pentru a-şi recâştiga puterea pierdută. Astfel, mulţi oameni puternici recurg la vampirism pentru supravieţuire. Şi, bineînţeles, anumiţi oameni excepţional de puternici, precum vampirul psihic pe care l-am descris în primul capitol, în mod clar şi-au câştigat puterea prin vampirism. Fiecare persoană care ajunge într-o poziţie de putere în societatea noastră narcisistă riscă să activeze arhetipul vampirului pentru a supravieţui.

Noi, cei care servim drept hrană acestor charismatici vampiri psihici, contribuim la problemă, pentru că suntem înclinaţi să raţionalizăm şi chiar să respectăm comportamentul lor. Lecter şi Dracula sunt identificaţi în mod explicit în poveştile lor ca persoane puternice şi extrem de periculoase, şi, cu toate acestea, ambii au devenit sex-simboluri culturale. Fiecare dintre fanele lor înfocate pare să creadă că, dacă ar întâlni un astfel de semizeu, l-ar convinge să renunţe la obiceiurile sale de prădător şi l-ar motiva să ducă alături de ea o viaţă plină de dragoste şi împlinire transcendentă. Ce resursă bogată oferă vampirului această adoratoare! Ce pradă abundentă! Şi cea mai ironică parte a acestui joc este faptul că, adesea, cele mai nobile victime, precum Mina, cad irevocabil în vraja charismaticului vampir. Este posibil ca fermecătorul vampir, cu puterea sa aparent dumnezeiască, să reprezinte pentru nobila victimă cineva care, în sfârşit, îi poate egala forţa psihică neobişnuit de mare.

Ironia rece a acestei iluzii îmi aminteşte de o cunoştinţă care s-a căsătorit cu un vampir charismatic pentru că „a fost primul bărbat care a putut rezista puterii mele, contrapunându-mi-o pe a lui”. Ea nu realiza că acest

vampir fermecător şi-a însuşit impresionanta forţă vitală de la fiinţe mai naive şi că şi ea, la rândul ei, va fi prădată. Ea l-a perceput numai ca pe un partener la fel de puternic şi astfel a crezut că a găsit dragostea adevărată. După ce viaţa i s-a scurs în colţii charismaticului vampir, după ce a coborât din iluzia de împlinire într-o realitate a urii de sine, după ce şi-a sacrificat fiecare resursă în speranţa deşartă că va obţine iubire şi protecţie din partea „perechii" sale, femeia s-a trezit din iluzie, disperată şi epuizată. Îmi imaginez că aceasta este soarta neagră a fiecărei fete inteligente şi ambiţioase, dar superficiale, care se mărită cu o baracudă înavuţită, sau destinul fiecărei fete inteligente şi ambiţioase de cartier, care face parte din banda prietenului ei. Fermecate, pline de aspiraţii şi nobile, toate aleargă optimiste către vampirul care-şi roteşte seducător pelerina. Şi rămân împreună cu el, preţuite şi protejate ca orice sursă de hrană, până când nu mai au suficientă energie încât să fie considerate drept hrană.

Bineînţeles, pentru a fi un vampir cu puterea de atracţie a lui Lecter şi a lui Dracula, trebuie să fii o persoană neobişnuit de puternică şi charismatică. Neobişnuită, da, dar totuşi ne este foarte uşor să găsim exemple în viaţa reală. Bhagwan Shree Rajneesh Osho), Jim Jones, David Koresh cu a sa Ramură a Davidienilor – toţi aceştia sunt oameni care şi-au ţinut victimele captive prin charisma personală şi promisiunile de transcendenţă a durerii şi morţii. Iar aceştia sunt doar vampirii cărora le-au eşuat planurile, cei a căror vânătoare neizbutită a fost pe prima pagină a ziarelor. Pentru fiecare dintre aceşti vampiri „detronaţi", există mult mai mulţi care continuă a se hrăni cu energia turmelor lor adoratoare. Mesajele lor pot fi diferite, dar strategiile sunt aceleaşi. Toţi oferă adepţilor bucăţele de mântuire, în

schimbul atitudinii reverenţioase a adepţilor care se revarsă debordant peste gurul vampiric.

Cum putem identifica acest tip de vampir? Vampirismul charismatic operează de fiecare dată când un lider sau un învăţător se arată pe sine ca exemplu de înţelepciune, adevăr sau sfinţenie, calităţi care nu sunt disponibile în mod direct muritorilor de rând. Îmi vine în minte un exemplu în care un învăţător al unei comunităţi „iluminate" a împărtăşit grupului său de discipoli varianta sa personală a adevărului, asigurându-i că aceasta reprezintă esenţa Adevărului însuşi. Şi poate avea dreptate. Dar părea că acest învăţător îşi oferea înţelepciunea grupului de discipoli ca pe o recompensă pentru că aceştia îl recunoşteau ca fiind special (în timp ce oferea anumitor discipoli de sex feminin binecuvântări în plus, de natură sexuală). În cele din urmă, învăţătorul a lăsat să se înţeleagă că apartenenţa la grupul de discipoli i-a ridicat pe aceştia la un statut nou, deasupra celorlalţi muritori mai puţin „iluminaţi". Astfel, învăţătorul şi-a asigurat devotamentul discipolilor să-i, făcând apel la dorinţa lor sinceră de transcendenţă, la sentimentul lor de inadecvare şi la puternica lor dorinţă de a fi speciali. Şi, la fel cum acest învăţător se hrănea cu statutul de subordonaţi în piramida „iluminării" a discipolilor să-i, în acelaşi mod se hrăneau şi aceştia cu statutul de inferioritate a celor care (aşa cum li se spusese) erau mai puţin „iluminaţi" decât ei.

Învăţătorul din această poveste manifestă majoritatea simptomelor vampirismului charismatic. Dar, dincolo de acestea, există o modalitate sigură prin care ne putem da seama dacă cineva se comportă ca un vampir charismatic sau este pur şi simplu înţelept. Când abordăm această persoană, cum ne răspunde? Dacă obiectul admiraţiei

noastre nu se comportă ca un vampir, el va răspunde oglindind admiraţia noastră, dar şi pe el însuşi. Oglinda ne arată că puterea pe care o percepem în persoana învăţătorului este, de fapt, o proiecţie a puterii noastre personale şi ne invită să privim şi defectele care ne fac umani. În mod similar, reflecţia învăţătorului îl va înfăţişa pe acesta, de fiecare dată când îşi oferă înţelepciunea, ca pe un amestec de putere subînţeleasă şi slăbiciune evidentă. Gurul vampiric, pe de altă parte, va ieşi în întâmpinarea admiraţiei noastre punând între sine şi noi o lupă, poziţionată în aşa fel încât să amplifice (sau, mai precis, să umfle) percepţia noastră asupra gloriei vampirului, în timp ce micşorează percepţia vampirului asupra noastră. Testul oglindă-sau-lupă este, de fapt, o metodă bună de a determina multe tipuri de vampiri psihici, din moment ce toţi vampirii vor vrea să-şi crească puterea în faţa noastră, micşorând-o simultan pe a noastră în faţa lor.

Testul oglindă-sau-lupă este, de asemenea, conform cu mitul potrivit căruia vampirii nu au reflecţie în oglindă şi că, de fapt, detestă toate suprafeţele care reflectă. În romanul lui Stoker, Dracula înşfacă o mică oglindă pentru bărbierit şi o sparge într-un acces de furie. Această scenă ne transmite că putem să pătrundem dincolo de atitudinea încrezătoare afişată de majoritatea vampirilor psihici, confruntându-i cu o oglindire a comportamentului lor vampiric. În ciuda faptului că mitul nu specifică asta, vampirul detestă numai un anumit tip de oglindire. Vampirii caută să-i exploateze pe ceilalţi şi orice le hrăneşte sentimentul de putere, în special în comparaţie cu alţii, va fi perceput ca un lucru pozitiv. O oglindă plină de complimente este ca ambrozia pentru majoritatea vampirilor. Ceea ce vampirii charismatici detestă este o oglindă care reflectă adevărul, una care

include atât puterea, cât şi slăbiciunea, atât lumina, cât şi umbră. Prin contrast, învăţătorul nonvampiric ştie ceea ce ştia şi Heraclit: oglinda este esenţială oricărei învăţături reale, pentru că învăţătorul adevărat este adevărul însuşi – atât întuneric, cât şi lumină –, iar adevărul stă întotdeauna ascuns în mijlocul nostru şi în noi înşine. Astfel, învăţătorul nonvampiric va vrea ca toţi discipolii săi să privească în oglindă în căutarea adevărului interior, în căutarea luminii şi întunericului, pentru a nu le proiecta în afară, asupra învăţătorului. Aceasta este singura cale prin care se poate petrece învăţarea, pentru că maestrul nu este împovărat de proiecţii exagerate, iar discipolii nu sunt incapacităţi sau înşelaţi de proiecţia propriei puteri asupra învăţătorului. Şi, mai mult, atunci când învăţăceii evită să-şi vadă maestrul ca pe sursa adevărului, arhetipul vampirului este mai dificil de activat în urma proiecţiei de supraomenesc din partea discipolilor.

Un vampir charismatic poate purta pelerina unui guru în multe împrejurări, nu neapărat în cele de natură religioasă. El poate aplica „deochiul gurului" în orice comunitate în care a acumulat suficientă putere încât să se prezinte pe sine drept un semizeu. Iar vampirii charismatici sunt extrem de prezenţi, istoric, pe arena politică: Caesar, Napoleon, Hitler şi Joe McCarthy38 au fost cu toţii lideri al căror psihic (psyche) a fost condus de vampirul charismatic. Şi domeniul artelor frumoase abundă de vampiri charismatici precum Rodin şi Picasso, care şi-au alimentat munca şi arta cu energia creativă furată de la familiile lor, de la iubite şi protejaţi.

Dar, dincolo de aceste exemple notorii, unele dintre cele mai abjecte cazuri de vampirism charismatic se petrec în cadrul profesiilor vindecătoare – în particular în domeniul

în care activez şi eu, psihologia. Aşa cum analistul jungian Adolf Guggenbühl-Craig observă în cartea sa de referinţă Power in the Helping Professions, noi, cei care ne ocupăm cu vindecarea psihicului, suntem bântuiţi de umbrele vampirice ale profesiei noastre cvasimedicale, cvasispirituale. Mai specific, pentru că putem fi cu uşurinţă induşi în eroare de proiecţiile clienţilor noştri sau de ignoranţa în ceea ce ne priveşte, suntem într-un pericol constant de a deveni şarlatani care vând tratamente contrafăcute pentru câştigul propriu sau profeţi falşi care împroaşcă cu dogme ridicole pentru propria preamărire. Prin urmare, aceia dintre noi care capătă o expertiză în ceea ce priveşte psihicul (psyche) ar trebui să fie foarte atenţi la povestea lui Darth Vader din seria Războiul Stelelor. Darth este un lider puternic a cărui întunecime este cu atât mai periculoasă cu cât el este şi un cavaler Jedi. Într-un mod similar, orice vindecător sau învăţător care lucrează cu psihicul (psyche) poate deveni cu atât mai vampiric cu cât cunoaşte mai bine procesele psihice.

VAMPIRUL MASCULIN MEDIOCRU

Indiferent de domeniul în care operează, vampirii charismatici sunt extrem de seducători şi, de aceea, extrem de periculoşi. Dar lipsa charismei nu-i împiedică pe oamenii mai slabi să devină vampiri. De exemplu, atât în Tăcerea mieilor, cât şi în Dracula găsim exemple de vampiri masculini lipsiţi de charismă, dar care sunt nişte prădători de succes, în ciuda mediocrei lor puteri mă gândesc la cei doi directori de azil, doctorul Frederick Chilton din Tăcerea mieilor şi doctorul John Seward din Dracula, amândoi medici cu un talent mediocru şi insuficient pentru a le susţine ambiţiile.

Vampirii mediocri, precum Chilton şi Seward, nu pot concura cu vampiri de genul lui Lecter sau Dracula (care pot

prăda cele mai „delicioase” victime), aşa că sunt nevoiţi să se mulţumească până la urmă cu orice pradă pot subjuga. Apar frecvent în realitatea externă la nivelul sergenţilor instructori, al paznicilor de închisoare, al managerilor de servicii sociale, al administratorilor birocratici şi al supervizorilor medicali. Asistenta-şefă care supervizează secţia psihiatrică în Zbor deasupra unui cuib de cuci de Ken Kesey este un exemplu superb de vampir masculin mediocru în corp de femeie.) Victimele vampirilor masculini mediocri sunt, adesea, cei încarceraţi, bolnavii, săracii şi nebunii, dar pot fi şi oameni care se află într-o poziţie de putere inferioară vampirului. În Dracula, spre exemplu, Seward poftește, în limitele politeţii, la Lucy care, trăind ca femeie într-o societate patriarhală, deţine mai puţină putere decât el. Chilton, mult mai puţin politicos, o doreşte pe Clarice. Lucy respinge categoric avansurile lui Seward, măritându-se cu un bărbat mai puternic, în timp ce Clarice îl refuză pe Chilton refugiindu-se sub autoritatea şefului său din FBI. Refuzul lui Lucy şi al lui Clarice sugerează un alt mod de distrugere a vampirului, unul care este subînţeles, dar niciodată explorat în legenda vampirului. Bestia evită moartea, furând forţa vitală a celorlalţi; în consecinţă, în absenţa puterii furate, ar muri de foame. Ţinând cont de abundenţa de victime voluntare existente în societatea noastră fascinată de vampiri, moartea prin înfometare nu pare a fi cea mai mare ameninţare pentru vampiri şi nu am găsit nicio poveste în care vreun vampir moare de foame. Dar această posibilitate este o consecinţă evidentă a apetitului său nesăţios. Vampirul este un parazit, lipsit de substanţă sau de capacitate de subzistenţă dacă nu poate găsi o victimă hrănitoare. Fără o victimă, îmi imaginez că vampirul s-ar întoarce către propria esenţă – un vid rece şi

întunecat. Sub puterea apetitului său lipsit de remuşcări, vampirul înfometat s-ar schimonosi şi prăbuşi în sine, până când ar muri prin implozie.

Am întâlnit odată o femeie care părea să întruchipeze această imagine îngrozitoare. Era o femeie nu prea fermecătoare, dar părea magnifică în comparaţie cu fiica sa, o arătare neroadă pe lângă mama sa. Fiica a murit, într-un final, de o boală neidentificabilă care i-a făcut organele interne să cedeze, pe rând, ca tăciunii stinşi în frigul nopţii. Când m-am reîntâlnit cu mama ei, un an mai târziu, farmecul ei împietrise într-o litanie formată din grimase şi sentimente stilizate. La început am crezut că suferea de inimă rea, dar faţa ei, în repaus, nu arăta pic de tristeţe, doar epuizare. Când am revăzut-o după încă un an, devenise un manechin rânjit şi agitat – o moară de vânt care continua să se învârtească mult după dispariţia oamenilor. Am realizat că, în timp ce unii supravieţuitori suferă în interior, alţii se ofilesc înfometaţi.

Atunci când contemplăm înfometarea unui vampir, intrăm într-o zonă periculoasă, pentru că acest act apelează la cel mai adânc sentiment de compasiune al nostru. Clarice nu pare să aibă mustrări de conştiinţă pentru că l-a refuzat pe Chilton, dar Lucy se plânge încontinuu de cât de greu îi este să-l refuze pe Seward. Această periculoasă formă de altruism îmi aduce aminte de o femeie pe care am cunoscut-o şi care a admis, plină de durere, că ar prefera să-şi pună în pericol propria sănătate mentală decât să îşi confrunte tatăl în privinţa încercărilor sale repetate (adesea încununate de succes) de a-i domina viaţa. Atunci când ezităm să spunem „nu” vampirului, este necesar să ne amintim că acela pe care îl înfometăm este doar invadatorul vampiric care infectează psihicul gazdei sale umane – o

persoană care ar putea descoperi dragostea adevărată numai dacă vampirul ar muri.

În Dracula şi în Tăcerea mieilor, frustrările directorilor de azil refuzaţi nu sunt orientate direct către femeile care le-au negat accesul la forţa lor vitală. În schimb, aceşti vampiri mediocri îşi adâncesc colţii ştiinţifici în pacienţii lor îmbrăcaţi în cămăşi de forţă – Renfield, în cazul lui Seward – şi Lecter, în cazul lui Chilton. Seward îl vede pe Renfield ca pe biletul său către renumele ştiinţific, iar Chilton încearcă la fel de mult să-şi construiască o reputaţie folosindu-se de imaginea lui Lecter. Vampirii psihici mediocri îşi urmăresc prada, în realitate, într-un fel asemănător. Atunci când eşuează în a ademeni cea mai bună pradă, ei pornesc în urmărirea oricărei victime pe care o pot prinde. Putem găsi victimele vampirilor mediocri în fiecare supravieţuitoare a abuzului petrecut în copilărie care se căsătoreşte cu un abuzator instabil emoţional, în fiecare angajat disperat care are încredere într-un şef care-l exploatează şi în fiecare prostituată care acceptă protecţia oferită de un „peşte". Vampirii mediocri, precum Chilton şi Seward, sunt lacheii societăţii; ei se hrănesc cu orice persoană pe care o pot subjuga – de obicei din pătura de jos a societăţii.

VAMPIRUL MASCULIN PERSECUTAT

Dar ce putem spune despre oamenii aflaţi în pătura de jos a societăţii? Este posibil să nu existe vampiri masculini printre ei? Sunt ei prea slabi pentru a găsi victime şi mai slabe cu care să se hrănească?

Chiar printre cei abuzaţi, nebuni, săraci, bolnavi şi respinşi de societate e loc pentru un anume fel de vampir persecutat, dar disperat. În Tăcerea mieilor şi în Dracula, acest tip de vampir este reprezentat de personajele Jame Gumb şi R.M. Renfield. Gumb şi Renfield ocupă cele mai de

jos poziţii în societate. Renfield este psihotic într-o perioadă în care cei bolnavi mental erau priviţi ca fiind doar cu puţin superiori animalelor, în timp ce Gumb manifestă mai mulţi demoni din mentalul nostru colectiv contemporan: este sărac, psihotic şi, cel mai rău în societatea noastră homofobă, are o altă identitate de gen. Dar Renfield şi Gumb nu sunt benigni – de fapt, amândoi sunt foarte periculoşi. Amândoi au trecut, în mod deliberat, în partea întunecată a psihicului (psyche) şi amândoi servesc, în mod explicit, forţele care stau la pândă în acele întunecimi dezgustătoare.39

Gumb şi Renfield îşi exercită amândoi forţa asupra victimelor lor, deşi acestea sunt ademenite de pretinsa slăbiciune a vampirilor. Renfield se foloseşte de compasiunea îngrijitorilor să-i de la azil pentru a facilita vătămarea lor de către Dracula, în timp ce Gumb exploatează compasiunea victimelor pentru durerea sa; el pretinde că mută un scaun greu în duba sa având un braţ în ghips. Atunci când victima aleasă încearcă să-l ajute, el o împinge în dubă şi o loveşte cu falsul ghips. Renfield şi Gumb reprezintă, poate, forma vampirului de care ne temem cel mai tare – un Ted Bundy sau un Jeffrey Dahmer care fermentează în propriul iad psihic, apoi apare pe neaşteptate pentru a înhăţa victime inocente din siguranţa societăţii lor închise etanş. Munca unor terapeuţi precum Alice Miller ne transmite că aceşti vampiri persecutaţi caută să recupereze, prin victimele lor, o bucăţică de putere pierdută în interacţiunea cu un vampir din trecutul lor. Singura fărâmă de vitalitate rămasă pentru această misiune de răzbunare se concretizează în puterea superioară şi în iscusinţa lor, care sunt, uneori, suficiente pentru a ademeni o victimă nevinovată.

În ciuda faptului că suntem îngroziţi de vampiri persecutaţi precum Gumb şi Renfield, este posibil ca ei să fie cel mai greu de identificat. Deoarece vampirul persecutat este atât de disperat că se poate trăda uşor, el este nevoit să-şi ascundă vampirismul sub o pelerină a acceptabilităţii până în momentul atacului. Este nevoit să urmărească, să lovească şi să fugă, iar apoi să ascundă dovezile vânătorii sale într-un colţ întunecat al propriului psihic (psyche), până când foamea îl împinge să iasă în spaţiul liber unde îl aşteaptă o societate indignată şi determinată să se răzbune. Vampirii persecutaţi sunt periculoşi pentru că au fost plasaţi (şi se autoplasează) în afara regulilor societăţii. Ei nu pot menţine în mod consistent deghizarea unei preocupări inofensive care dă puterea unor vampiri mediocri, precum Seward şi Chilton, şi sunt lipsiţi de charisma lui Dracula. Totuşi, vampirul persecutat poate imita, pentru perioade scurte, o persoană inofensivă sau chiar demnă de milă, mai ales dacă tindem să oferim încredere deghizărilor sale de patos şi infirmitate.

Odată ce am picat în ghearele unui vampir persecutat, ne aflăm în mare pericol, dar asta nu înseamnă că nu avem niciun mijloc de apărare la dispoziţie. Poveştile relatate în Dracula şi Tăcerea mieilor indică o cale, poate chiar singura cale de a ne proteja de un vampir persecutat: aplicarea faimoasei metode de ucidere a unui vampir – străpungerea inimii acestuia cu un ţăruş ascuţit din lemn viu. Legenda vampirului ne spune că ţăruşul nostru ar trebui să aibă o lungime undeva între şaizeci de centimetri şi un metru şi să fie dintr-un lemn suficient de rezistent încât să suporte o lovitură puternică, fără să se rupă. Dacă inima vampirului nu este străpunsă la prima lovitură, monstrul se va trezi, furios şi gata să-şi reverse mânia într-o răzbunare sângeroasă. Cei

mai potriviţi arbori din care se poate confecţiona ţăruşul sunt păducelul roşu şi frasinul. Înflorirea timpurie a păducelului semnalează începutul renaşterii primăverii din moartea iernii – un moment regenerator care este odios pentru vampir. Frasinul este lemnul lui Yggdrasil, copacul din mitologia nordică din care toată viaţa a fost creată.

Cum arată ţăruşul pentru ucis vampiri în relaţiile interumane? În Dracula, compasiunea Minei pentru Renfield îi atinge acestuia inima suficient cât să dezactiveze vampirul din psihicul său, acest lucru permiţându-i să o avertizeze pe Mina de planurile lui Dracula. În Tăcerea mieilor, ţăruşul ia o formă destul de diferită: ultima dintre victimele lui Gumb, Catherine, reuşeşte să-l înjunghie psihic pe vampirul Gumb răpindu-i şi ţinându-i ostatic micul şi răsfăţatul pudel, Precious. Catherine realizează că Precious este singurul ţăruş cu care poate străpunge inima lui Gumb şi, deşi este nevoie de apariţia lui Clarice pentru a rezolva situaţia, răpirea câinelui de către Catherine îl reţine pe vampirul Gumb suficient de mult timp, încât ea să rămână în viaţă şi să fie salvată.

VAMPIRUL MASCULIN NOBIL

Fiecare dintre vampirii masculini pe care i-am descris – cei de tipul Lecter şi Dracula, de tipul Chilton şi Seward sau Renfield şi Gumb – este periculos în felul său specific, şi fiecare tinde să ameninţe un anumit tip de victimă feminină. Mult mai periculoşi decât toţi aceştia (în mod special pentru victimele feminine mai conştiente) sunt vampirii nobili, care operează sub învelişul valorii, integrităţii şi aprobării sociale. În Tăcerea mieilor şi în Dracula, acest tip de vampir este manifestat de şeful FBI, Jack Crawford, şi de distinsul doctor Abraham Van Helsing.

Crawford este un om puternic, curajos şi de o

inteligenţă incisivă, care îl înlocuieşte pe adoratul tată a lui Clarice, un şef de poliţie locală care fusese ucis la datorie. Clarice se bucură din plin de atenţia specială oferită de Crawford, mai ales că ea este doar o simplă candidată la Academia FBI.

Atunci când Crawford o desemnează pe Clarice pentru a-l intervieva pe Lecter şi a se ocupa de cazul crimelor în serie comise de Gumb, Clarice se simte extrem de flatată. El este eroul, campionul, regele şi protectorul ei… sau poate nu? Crawford este acela care o trimite pe Clarice să interacţioneze cu un om care a brutalizat în mod repetat, atât fizic, cât şi psihic, alţi oameni. Lecter este atât de puternic, încât a convins un deţinut din celula vecină să se sinucidă înghiţindu-şi limba. Cu toate acestea, Crawford o trimite pe Clarice înapoi la Lecter, iar şi iar, şi chiar o foloseşte pentru a-i prezenta lui Lecter o periculoasă ofertă falsă: că va obţine o celulă mai primitoare în schimbul unor informaţii. Crawford o foloseşte în mod repetat pe Clarice pentru a-şi atinge scopurile, întâi ascunzându-i informaţii importante, apoi discreditând-o ca femeie într-un birou plin cu bărbaţi. În scenele culminante ale filmului, Crawford este acela care o trimite pe Clarice în casa în care aproape este ucisă de către Gumb, iar la sfârşitul poveştii, Crawford îi prinde mâna lui Clarice cu o posesivitate deliberată, asemănătoare atitudinii lui Lecter în momentul când a mângâiat aceleaşi degete. Putem simţi cum Clarice, care este precaută şi evită incitările periculoase ale lui Lecter, şi-ar da chiar viaţa pentru Crawford. Într-adevăr, ea aproape că moare urmându-i cu sfinţenie ordinele.

Pericolul în care Crawford o pune pe Clarice este similar cu pericolul în care este pusă Mina de către Van Helsing. La fel ca şi în cazul lui Crawford, pretextul lui Van

Helsing este protejarea unei femei speciale prin eliminarea vampirului amenințător. Totuși, adevărul este că Van Helsing, cu uneltirile sale secrete și fanatismul său răzbunător, organizează în mod repetat acțiunile grupului în așa fel încât Mina este aproape omorâtă de către Dracula. În mod cert, Van Helsing și Crawford respectă puterea profundă și gândirea echilibrată a Minei, respectiv a lui Clarice. Dar, în ciuda respectului și a aprecierii pe care Van Helsing și Crawford le au pentru tinerele lor protejate, ei nu îndeplinesc obligația pe care o implică ideea de a „proteja". Cu alte cuvinte, ei nu le apără pe Mina și pe Clarice. De fapt, cele mai mari pericole cu care se confruntă tinerele femei sunt provocate chiar de acțiunile mentorilor lor, care le folosesc pe cele două drept momeală ca să-și atingă scopul de a-i atrage și captura pe dușmani.

Fără îndoială, Crawford și Van Helsing dau toate semnele necesare că scopul lor conștient este să se asigure că Mina și Clarice sunt în siguranță. Dar atitudinea îngrijorată nu exclude capacitatea pentru vampirism. Într-adevăr, majoritatea vampirilor manifestă un anumit nivel de preocupare pentru bunăstarea victimelor lor – nu este mielul hrănit și adăpostit până la momentul tăierii? Chiar și Gumb și Renfield depun eforturi ca să-și protejeze prada captivă: Gumb își obligă victimele să-și hidrateze pielea prețioasă cu o loțiune, iar Renfield sacrifică muște suculente pentru a hrăni un păianjen prețios pe care plănuia să-l consume mai târziu. Lecter și Dracula sunt, de asemenea, preocupați de Clarice și Mina, dorind să păstreze forța vitală a femeilor doar pentru ei înșiși. Lecter sare în ajutorul lui Clarice atunci când este atacată de bărbatul din celula vecină, asigurându-se astfel că ea se va mai întoarce. Mai târziu îi oferă fărâme de informație despre identitatea

lui Gumb, în schimbul amintirilor ei traumatizante care-i hrănesc sufletul înfometat. În mod similar, Dracula o hrăneşte pe Mina cu propriul sânge după ce îl seacă pe al ei, pentru ca ea să intre în starea de imortalitate vampirică, iar forţa ei vitală să-i fie accesibilă pentru eternitate. În acelaşi mod, Crawford şi Van Helsing fac eforturi pentru a-şi proteja ajutoarele feminine, chiar dacă le exploatează puterea şi le pun în pericol vieţile.

Este adevărat că aceşti bărbaţi sunt mai conştienţi de eforturile lor protectoare decât sunt de exploatarea acestor femei. Cel care taie mieii oferă mai multă atenţie hrănirii turmelor decât toporului din mâna sa. Şi cine poate susţine că bărbatul care-şi bate nevasta nu se concentrează pe asigurarea existenţei calului său de bătaie? Cine poate spune că şeful vampiric nu se preocupă pentru oferirea de oportunităţi subordonatului său exploatat? Cine poate spune că „peştele" nu are grijă să ofere un acoperiş femeilor pe care le seacă de bani şi respect de sine? În fiecare dintre aceste cazuri, este posibil ca vampirul să experimenteze sentimente reale de grijă pentru victima sa, un lucru de-a dreptul necesar dacă vrea să-i maximizeze valoarea nutritivă. Deşi vampirul este un prădător, acţiunile sale nu sunt unilateral prădătoare; adesea manifestă o reală preocupare pentru victima pe care o va exploata. Şi de ce n-ar fi aşa? Supravieţuirea sa depinde de mielul pe care îl îngraşă pentru tăiere.

VAMPIRISMUL ŞI RELAŢIA TATĂ-FIICĂ

Cel mai alarmant aspect al acestui scenariu de îngrăşare a mielului este faptul că victimele vampirilor „grijulii" răspund la atenţiile exploatatoare ale vampirului, dăruindu-le loialitate şi iubire. Atât în Dracula, cât şi în Tăcerea mieilor, Mina şi Clarice se conformează cu

recunoştinţă cerinţelor lui Van Helsing şi ale lui Crawford. Ele îşi pun voluntar vieţile în joc şi se consideră norocoase că au această oportunitate. Ca nişte fetiţe cuminţi care tânjesc să câştige dragostea tatălui lor măreţ, Mina şi Clarice se aruncă în vâltoarea conflictului, sacrificându-se cauzei unui mentor care le poate aprecia ca nimeni altul. Iar aici ajungem la o rădăcină importantă a viţei răsucite care leagă victimele feminine de vampirii masculini: relaţia dintre fiice şi taţii lor vampirici. Două dintre cele mai bune cărţi despre complicatul dans al exploatării dintre taţi şi fiicele lor în cultura noastră patriarhală, *Leaving My Father's House* de Marion Woodman şi The Wonded Woman a Lindei Leonard, sunt cele mai pertinente pentru această discuţie. Woodman şi Leonard observă că mulţi bărbaţi caută confirmarea propriei puteri în adoraţia loială a unei femei iubitoare şi de încredere, iar primele candidate pentru acest rol sunt fiicele lor. Să-i privim încă o dată pe vampirii din Tăcerea mieilor şi din Dracula, pentru a observa cum diverse tipuri de taţi vampirici se pot hrăni cu dragostea fiicelor lor.

Pentru taţii vampirici persecutaţi, cei precum Renfield şi Gumb, fiicele sunt, de obicei, abordate violent şi forţate să cedeze prin orice metodă posibilă. Abuzul sexual şi cel fizic sunt forme comune de vampirism pentru acest tip de prădător, dar există şi metode mai subtile, precum hărţuirea psihologică, tortura emoţională, degradarea socială şi şantajul financiar. Pentru taţii vampirici mediocri, precum Chilton şi Seward, metodele indirecte de hrănire cu puterea unei fiice sunt insinuările, manipularea, mituirea şi ridiculizarea. Farmecul taţilor vampirici charismatici, cei precum Lecter şi Dracula, constă în faptul că sunt deosebit de înzestraţi. Cu toate că unele fiice sunt conştiente şi suficient de puternice încât să evite momeala întinsă de un

vampir de teapa lui Dracula, orice tată-vampir charismatic ştie că va exista un moment de slăbiciune în viaţa fiicei sale, atunci când, sub promisiunea împărtăşirii puterii, ea îi va sări în braţe. În ceea ce-i priveşte pe taţii vampirici nobili, precum Crawford şi Van Helsing, jocul este cel mai simplu şi cel mai abject, pentru că poate fi jucat cu o conştientizare minimă atât din partea tatălui-vampir, cât şi din partea fiicei-victimă. Jocul este bazat pe un dans subtil în care tatăl oferă apreciere fiicei, care îl venerează în schimb, oferindu-şi sângele ca dovadă de iubire. Vampirismul manifestat de taţi pentru fiicele lor este sumbru, dar nu surprinzător, din moment ce patriarhatul dispreţuieşte orice e feminin, în mod particular energia feminină care există în toţi bărbaţii. Drept exemplu avem o poveste despre un bărbat căruia, ca multor alţi bărbaţi, îi era teamă să manifeste sau chiar să recunoască partea feminină din el însuşi. Frica sa este de înţeles, dată fiind virulenţa ginecofobiei şi homofobiei în patriarhat. Însă, pentru că acest bărbat nu-şi manifesta energia feminină interioară, pe care jungienii o numesc anima, a fost forţat să o caute în exterior, proiectând-o (inconştient, bineînţeles) pe o varietate de femei obişnuite. Pentru că bărbatul nu percepea distincţia dintre proiecţia sa feminină şi ecranele umane pe care proiecta, el absorbea energia femeilor ca şi când ar fi fost a lui, căci, în starea sa confuză, i se părea că această energie îi aparţine. Mama sa a constituit, iniţial, o ţintă potrivită pentru proiecţia animei, dar, pentru că societatea râde de bărbatul ataşat oedipal de mama sa, el şi-a mutat proiecţia pe soţie. Şi totuşi soţia sa nu era un idol satisfăcător, pentru că, după primii ani de mariaj, ea nu şi-a menţinut adoraţia necondiţionată pentru acest bărbat. În schimb, ea a manifestat o asertivitate de neclintit sau o apreciere realistă, fapt care a transformat-o într-un

ecran lipsit de valoare pentru proiecţia îndrăgitei anime a bărbatului.

Dar apoi bărbatul a găsit candidata perfectă pentru proiecţia sa. Plină de viaţă, nerăbdătoare să servească şi, cu atât mai bine, sânge din sângele său – fiica sa. Ea îl iubea şi căuta să îl mulţumească în orice fel îi permitea el. Astfel, bărbatul era hrănit, iar fiica sa era bucuroasă să-l nutrească. L-a hrănit cât de mult a putut cu sângele şi idealurile ei, ceea ce n-a ţinut pentru totdeauna, din moment ce tatăl său descoperise că existau multe căi prin care putea fi hrănit – stimulare intelectuală, împlinire profesională, favoruri sexuale. Toate acestea stăteau în puterea ei şi, credea el, îi făceau şi plăcere. Cel puţin, asta îi spunea ea tatălui său iubit. Astfel, bărbatul era asigurat că jocul era unul de bun augur şi că plăcerea trebuia oferită de fiică şi primită de el. Şi aşa s-au desfăşurat lucrurile, până când fiica nu a mai avut ce oferi.

Pentru că fiica din această relaţie vampirică era activă social, epuizarea sa finală a arătat ca un lucru pentru care era singura vinovată, manifestându-se ca adicţie, depresie şi comportament autodistructiv. Tatăl s-a arătat foarte îndurerat pentru nefericirea fiicei sale, iar durerea sa era reală, pentru că sursa lui de vitalitate era ameninţată. Fără ca ea să-l însufleţească, să mai dea viaţă unei bucăţi a sufletului lui încarnând partea sa feminină, bărbatul a simţit că va muri (fără a înţelege rădăcina sentimentelor sale, bineînţeles).

Îngrijorarea acestui bărbat pentru sursa sa de vitalitate feminină este oglindită de apogeul poveştii Dracula, atunci când eroii masculini ucid vampirul în apărarea Minei: „În acest punct, bărbaţii sunt percepuţi ca nişte cavaleri eroici dedicaţi salvării Minei. Aici, poate mai mult decât oriunde, numele Minei ar putea avea un înţeles

emblematic. Citit invers, aproape că formează cuvântul latin anima, care înseamnă suflet" 40. Se pare că aceşti bărbaţi se luptau să-şi salveze propriul suflet feminin, propria anima, la fel de mult ca (sau chiar mai mult decât) sufletul Minei Harker.

DEZACTIVAREA VAMPIRULUI MASCULIN

Câteva dintre exemplele mitologice de vampirism în relaţia tată – fiică, două care aparţin mitologiei greceşti – poveştile Atenei şi Afroditei – ne arată cum o astfel de relaţie se poate forma şi cum poate fi dezactivată.

Zeiţa Atena s-a născut ieşind din capul tatălui ei, stăpânul ceresc Zeus, simţind astfel că este o fiică lipsită de mamă. Atena devine o adevărată fiică a tatălui ei, bazându-se pe propria minte – cu alte cuvinte, pe raţiune şi intelect – pentru a-şi ghida acţiunile şi ignorând vocile mai blânde, încărcate de compasiune, ale intuiţiei şi afectivităţii sale. În cele mai grele momente, Atena este supusa intelectuală a patriarhatului impus de tatăl ei, un motor alimentat de logică şi de lege, lipsit de inimă şi a cărui furie implacabilă reprezintă partea de umbră a potenţialului ei de afectivitate profundă. Când Zeus comandă, Atena se conformează, câştigând astfel laudele preţioase ale tatălui ei, deşi este nevoită, ocazional, să-şi sacrifice adevărul propriului suflet feminin. Energia Atenei este adesea o forţă influentă în femeia care are succes în domenii dominate de bărbaţi. În psihicul acestui tip de femeie, masculinul (tatăl) este adesea adorat, în timp ce energia mai blândă a femininului (mama) receptiv, carnal este adesea denigrată. În cele mai grele momente ale sale, femeia ateniană se poate deteriora într-o harpie nemiloasă şi, pe durata deţinerii unei poziţii în patriarhat, va afla că, adesea, claritatea şi raţiunea de care dă dovadă l-au servit cu succes pe tatăl său (încarnat în

mentorii ei masculini), dar cu preţul inimii sale feminine.

Afrodita este fiica lui Uranus, un zeu ceresc care, în istoria civilizaţiei, îl precede pe Zeus. Înainte să se nască Afrodita, Uranus a avut câţiva copii împreună cu soţia sa, zeiţa pământeană Gaia. Uranus a fost dezgustat de Gaia şi de copiii săi pământeni, la fel cum patriarhatul modern este dezgustat de grosolănia chestiunilor corpului feminin. Uranus a încercat să-şi închidă urmaşii departe de ochii săi, sub pământ, dar unul dintre fiii săi, Cronos, evadează pentru a se răzbuna pe tatăl său. Cronos reuşeşte să taie organele genitale ale lui Uranus, care cad în marea Gaiei şi, amestecate cu spuma mării, dau naştere Afroditei. La fel ca Atena, Afrodita crede despre ea însăşi că este o fiică a tatălui său zeu ceresc, lipsită de mamă. Născută din organele genitale ale lui Uranus, Afrodita devine esenţa unirii sexuale şi a puterii carnale, bazându-se pe corpul ei şi pe capacitatea ei de seducţie pentru a-şi modela viaţa, adesea ignorând vocile clare ale cunoaşterii şi disciplinei. În cel mai rău caz, Afrodita devine supusa sexuală a patriarhatului impus de tatăl ei, o prostituată neruşinată a cărei nepăsare libidinoasă îi răneşte consoartele şi o minimalizează pe ea însăşi. Afrodita serveşte nevoile sexuale ale patriarhatului, precum şi propriile pofte carnale, ceea ce îi câştigă aprobarea zeilor-bărbaţi, deşi ea trebuie să-şi sacrifice demnitatea feminină pentru acest lucru.

Energia Afroditei este o forţă de influenţă în psihicul femeii care atinge succesul, folosindu-se de farmecele sale sexuale pasionale. Observarea în detaliu a psihicului unei femei influenţate de Afrodita va dezvălui adesea un context în care masculinul este venerat, deşi într-o manieră mai sexuală decât respectul intelectual oferit de femeile influenţate de Atena. În mod similar, femeia influenţată de

Afrodita va ignora sau nu se va încrede în potenţială să independenţă şi, în cele mai grele momente, se va deteriora ajungând o fiinţă neglijentă, lipsită de identitate. Aceste femei se găsesc, adeseori, după câţiva ani într-o situaţie în care tatăl (încarnat în consoartele sale masculine) a fost servit de sexualitatea şi intimitatea femeii, dar cu preţul independenţei şi demnităţii sale.

Cu toate că femeile inspirate de Atena tind să le des-considere pe femeile inspirate de Afrodita, văzându-le ca pe nişte prostituate cochete, şi deşi femeile inspirate de Afrodita tind să le desconsidere pe femeile inspirate de Atena, ca pe nişte scorpii lipsite de inimă, miturile acestor două zeiţe şi energiile pe care acestea le reprezintă sunt, de fapt, destul de asemănătoare. Asemănătoare, de asemenea, sunt mijloacele de vindecare a vampirismului tată – fiică, evident în poveştile acestor zeiţe şi în femeile inspirate de ele.

Atât Atena, cât şi Afrodita sunt născute din taţi-zei autoritari şi amândouă par, iniţial, lipsite de mamă. De fapt, ambele au mame care au fost victime ale tiraniei zeilor cerurilor. Mama adevărată a Atenei, străvechea zeiţă Metis, fusese înghiţită de către Zeus. Atunci când Atena a răsărit din capul lui Zeus, ea s-a născut, de fapt, din Metis. În mod similar, mama adevărată a Afroditei, zeiţa pământeană Gaia, fusese renegată de către Uranus în încercarea fără succes de a o lipsi de putere pe ea şi pe copiii ei. Deşi Afrodita nu recunoaşte partea feminină a descendenţei sale, naşterea ei s-a petrecut în leagănul mării lui Gaia. Astfel, în ambele poveşti, încercarea vanitoasă a unui tată ceresc de a-şi menţine puterea absolută rezultă în naşterea unei fiice care se percepe pe sine ca fiind orfană de mamă şi care-şi concentrează atenţia pe împăcarea masculinului. Sub forma

lor de umbră, atât Atena, cât şi Afrodita se întorc împotriva surorilor lor şi satisfac masculinul şi, prin urmare, se compromit (intelectual, în cazul Atenei şi sexual, în cel al Afroditei) pentru a câştiga favorurile patriarhului. Ele se hrănesc cu caloriile goale ale gloriei reflectate a tatălui, secătuindu-şi sufletul pe parcurs.

Pentru ca Atena să-şi vindece rana provocată de servitutea intelectuală manifestată faţă de patriarhat, ea trebuie să-şi recâştige puterea feminină prin redescoperirea puterii pasionate a mamei sale, Metis, dincolo de rănirea suferită din partea lui Zeus. Iar pentru ca Afrodita să vindece rana provocată de servitutea sexuală faţă de patriarhie, ea trebuie să-şi recâştige puterea feminină (sau, mai precis, oceanul) prin redescoperirea puterii spirituale a mamei sale, Gaia, dincolo de rănile provocate de Uranus. În ambele mituri, fiica născută din capul tatălui său (cel literal în cazul Atenei şi cel falic în cazul Afroditei) se poate desprinde de locul său de naştere patriarhal numai prin recuperarea bazei sale feminine – materia (şi mater") corporală a sufletului său. Această reprezentare ne aduce aminte de legenda vampirului care susţine că decapitarea acestuia va duce la moartea lui. Atât Atena, cât şi Afrodita trebuie să se desprindă de „capetele" lor patriarhale şi să se restabilească în corpurile lor pentru a rupe dinamica relaţiei vampirice tată – fiică.

Vampirul este lipsit de inimă şi de suflet, dar nu şi de minte, iar mintea reprezintă unul dintre cei mai loiali apărători ai vampirului psihic. Cât de repede ne justificăm comportamentul, oricât de vampiric ar fi! Ca să-l citez pe personajul interpretat de Jeff Goldblum în filmul The Big Chill din 1984: „Raţionalizarea este mai importantă decât sexul. Nu mă crezi? Încearcă să rezişti o săptămână fără o

raţionalizare bună”. Predilecţia minţii pentru raţionalizare este periculoasă mai ales atunci când vampirul psihic este activat, pentru că promovează iluzia conform căreia logica şi gândul constituie psihicul (psyche) în totalitate, iar afectivitatea şi intuiţia sunt transformate într-un miraj lipsit de sens. Pentru ca vampirul psihic să fie ucis, mintea trebuie să fie, pentru scurt timp, dezactivată; mai precis, psihicul (psyche) care raţionalizează trebuie să fie decapitat.

În cadrul mitului, arma ideală pentru decapitarea unui vampir este securea unui preot sau o sabie din argint, iar ambele trebuie mânuite precum ciocanul pentru ţăruşi – să fie aplicată o singură lovitură mortală. O decapitare dintr-o lovitură este uşor de aplicat în reprezentarea reducţionistă a mitului, dar aşa cum Monsieur Guillotine a observat acum multă vreme, adevărul este că nu putem fi separaţi atât de uşor de capetele noastre. Adevărul psihic este identic: tirania raţiunii este prezentă în psihicul majorităţii fiinţelor umane şi suntem remarcabil de inapţi în a ne decapita şi a ne dezactiva propria minte. Poate de aceea legenda ne spune să aşezăm capul tăiat al vampirului departe de poziţia sa iniţială de pe umeri – sub braţ sau la picioare – astfel încât capul să nu se reataşeze şi vampirul să fie reanimat.) Nu vreau să spun că minţile noastre sunt diabolice sau distructive în sine. Mintea este un slujitor de valoare inestimabilă a cărei logică genială este pur şi simplu coruptă de iluzia că ea este stăpânul. De fapt, sufletul – ceea ce simţim profund, ştim intuitiv şi suntem din naştere – este conceput pentru a fi principiul guvernator al psihicului (psyche). Sufletul are nevoie ca slujitorul său logic să-i întruchipeze esenţa, dar sufletul este menit să reprezinte „de ce”-ul din spatele logicii. Atunci când mintea îşi face munca slujind sufletul, rezultatul este o artă psihică.

Din nefericire, minţile noastre operează adesea într-un vid, învârtindu-se cu repeziciune ca nişte hamsteri maniacali într-o cuşcă: scopuri, planuri, motive şi fapte, toate rotindu-se în cerc până când micul motor este oprit de moarte. Câteodată moartea ne opreşte minţile cu o lovitură directă a coasei sale, dar mai adesea logica noastră frenetică este întreruptă de fiorul mortal pe care îl simţim în depresie. În aceste momente îngheţate, minţile noastre sunt nevoite să ia o pauză şi să tremure la gândul propriei mortalităţi. Solitudinea lipsită de sens a acestui loc este intolerabilă, şi, de cele mai multe ori, minţile noastre încearcă să scape de durerosul adevăr, reluându-şi fuga frenetică. Dar, ocazional, într-un moment de graţie disperată, atârnăm în vid suficient de mult încât să întrebăm: „De ce? De ce să mori? De ce să trăieşti? Oh, de ce?" Şi în acel moment, mintea îşi recunoaşte suveranul, sufletul – sursa tuturor „de ce"-urilor. Atunci când mintea slăbeşte încleştarea de fier pe care o are asupra psihicului, afectivităţii şi instinctului le este permisă o şansă pasageră de a triumfa. În general vorbind, avem cele mai multe şanse să ieşim din minte atunci când suntem în contact cu corpurile noastre – atunci când facem o baie fierbinte (cu spumă, muzică şi lumânări, aşa cum ar trebui făcute toate băile), atunci când ni se face un masaj, atunci când ne lăsăm corpurile să simtă şi să se mişte cu bucurie, şi atunci când suntem răniţi fizic sau bolnavi. În aceste momente, avem oportunitatea de a ne elibera de lesa raţionamentelor lineare şi de domnia de fier a voinţei noastre. Mintea este amorţită, iar corpul triumfă – acel corp care simte/visează/cunoaşte. Oricând ne aflăm într-o stare care pune mintea în serviciul corpului şi al sufletului, atunci suntem cu adevărat „decapitaţi", iar vampirul din noi poate să moară în acel moment.

Cum se simte această stare în realitatea externă? Cel mai bun exemplu pe care îl cunosc este unul personal. Odată, când vizitam nişte prieteni în Franţa, am făcut o întindere la spate şi apoi m-am îmbolnăvit exact înaintea plecării deja programate. Deşi mă simţeam foarte confortabil în casa prietenilor mei, am vrut sau, mai exact, am simţit cum corpul meu voia – într-un mod destul de nerezonabil şi chiar disperat – să se întoarcă acasă la timp. Împotriva oricărei raţiuni şi voinţe, am acceptat dorul de casă al corpului meu şi astfel a început cea mai memorabilă călătorie a noastră. Locul în care stau prietenii mei este la o depărtare de treizeci şi şase de ore (implică avioane, trenuri şi automobile, plus multă aşteptare) de locul unde stau eu. Pe măsură ce zăceam în camera lor de oaspeţi, mă întrebam cum ar fi posibil pentru mine să fac această lungă călătorie cu un cap congestionat, un spate dureros şi nişte intestine furioase. Într-un gest de negociere aparent imposibil, eu – adică mintea mea – am făcut o înţelegere cu corpul meu. „Eu o să fac toate planurile, voi avea grijă de tot, voi rezolva toate problemele. Dar nu pot face decât lucruri superficiale pentru a-ţi desfunda urechile, a-ţi relaxa muşchii şi a-ţi calma intestinele, suficient cât să rezişti călătoriei. O să fac tot posibilul pentru ca tu să ajungi acasă şi am încredere în tine că vei face restul”. Astfel, pentru următoarele patruzeci şi opt de ore, am fost „decapitată” – mintea mea se aşezase la picioarele corpului meu, în rolul ce i se cuvenea – ca slujitor devotat al sufletului meu.

Ceea ce îmi amintesc cel mai bine din acea călătorie este o senzaţie profundă de calm. „Eu” îmi ştiam rolul, „Eu” serveam „de ce”-ul. „De ce”-ul era ceva mai profund şi mai vast care voia să meargă acasă. Am avut încredere şi i-am îndeplinit nevoile şi el, în schimb, s-a încredinţat serviciului

meu şi şi-a adus contribuţia. Urechile mi s-au desfundat la decolarea avionului. Spatele meu nu a avut spasmele pe care ameninţa să le aibă. Intestinele mele au fost tăcute şi liniştite. Mintea şi corpul meu au fost blânde şi calme. Fără dor, fără tremurat, fără furie sau angoasă. Pentru acele patruzeci şi opt de ore, vampirul a fost mort. Şi, într-adevăr, am simţit că trăiesc epitaful de pe piatra de mormânt a lui Nikos Kazantzakis, care spune: „Nu-mi doresc nimic. Nu mi-e frică de nimic. Sunt liber". Mi-aş petrece cu bucurie restul vieţii în acea stare. Dar aşa cum observă Linda Leonard, pentru a ucide vampirul, trebuie să „luptăm în această bătălie, nu doar o singură dată, ci zilnic". 42

Deşi nu sunt niciodată sigură că înţeleg ceea ce a scris Carl Jung, cred că el ar fi numit călătoria mea din Franţa către casă un exerciţiu de „trezire". Jung a postulat că, dacă suntem norocoşi, vom ajunge într-un punct în care să ne dăm seama că mintea nu este singura parte din psihic (psyche). Învăţăm că unele dintre experienţele noastre psihice nu sunt accesibile gândirii lineare şi analizei logice şi acordăm realităţii noastre interioare acelaşi respect şi aceeaşi atenţie pe care le oferim realităţii noastre exterioare. Nutrim gândul că visele noastre sunt mai mult decât imagini lipsite de sens pe care le vedem în somn şi că există un limbaj simbolic care conectează corpul şi sufletul. Acestea sunt momente când, în viziunea lui Jung, ne-am îmbarcat în aventura conştientizării. Pentru a începe această călătorie, se pare, trebuie să ne tăiem capetele pentru a scăpa de tirania minţii şi să explorăm restul psihicului nostru. Pe măsură ce inima, corpul şi sufletul îşi regăsesc vocile, psihicul (psyche) se însănătoşeşte. Aceasta este sarcina fiecărei Atene şi Afrodite: să taie „capul" tiranic al mentalităţii sale patriarhale şi să recâştige natura feminină a

sufletului său.

Să legăm acum miturile Atenei şi Afroditei de povestea din Dracula şi de cea din Tăcerea mieilor. O femeie trebuie să fie într-o relaţie sănătoasă cu toată puterea ei feminină – minte, inimă, şi corp – sau este posibil să fie secată de viaţă pentru iubirea unui patriarh. Exploatarea vampirică a formidabilelor Mina şi Clarice ne spune totuşi că o relaţie sănătoasă cu propria materie feminină şi cu propria mater nu este suficientă pentru a ne apăra împotriva tentaţiei pe care o reprezintă un vampir nobil. În mitul lui Dracula, salvarea şi izbăvirea Minei sunt realizate prin eforturile bărbaţilor care o înconjoară, fapt pe care l-am putea interpreta ca pe salvarea femeii de către energia masculină pozitivă a propriei personalităţi. În mod similar, Clarice supravieţuieşte întâlnirii sale cu Jame Gumb datorită masculinului antrenament FBI. Aceste poveşti sugerează că trebuie să ne aflăm într-o relaţie şi cu partea noastră masculină pozitivă şi cu natura noastră feminină, pentru a supravieţui atacului vampiric.

În capitolele 4 şi 5 voi discuta mai mult despre folosirea energiei masculine ca să ne apărăm de vampir. Pentru moment, o să spun că o relaţie puternică cu toate energiile noastre pozitive, atât masculine, cât şi feminine, este esenţială siguranţei noastre atunci când vampirii se furişează prin împrejurimi. Acest lucru este adevărat în conflictul nostru cu vampirul masculin, dar este la fel de aplicabil şi în cazul conflictului cu un tip de vampir pe care îl găsim rar în poveştile vestice: vampirul care operează sub vălul feminin al vulnerabilităţii. Vampirul masculin este periculos de seducător pentru miloasele sale victime feminine, dar farmecul vampirului feminin poate fi o momeală de-a dreptul letală. Aceasta este morala

următorului nostru ghem de povestiri – istorii cu vampiri feminini care exploatează victime feminine. Să înaintăm mai departe în întuneric, călătoria noastră a început.

VAMPIRI FEMININI ŞI VICTIME FEMININE

În folclorul asiatic vampirul nu se aseamănă mai deloc cu puternicul domn al moroilor închipuit de către Bram Stoker. În schimb, vampirul asiatic apare în faţa victimelor sale precum o ceaţă dulce care adie ispititor pe marginea drumului învăluit în noapte. Trecătorul naiv, simţind în această ceaţă o vulnerabilitate îmbietoare, intră în norul moale visând să se bucure de blânda lui mângâiere. Odată ce vaporii diafani şi-au învăluit victima, se îndesesc, formând o ceaţă sufocantă, iar victima rătăceşte în cerc, înecându-se cu aerul gros. Victima simte alinarea puternică şi clară a aerului de afară, dar eliberarea ei pare să prevestească o rece singurătate, aşa că se retrage în îmbrăţişarea siropoasă a vaporilor. În ciuda lipsei sale de încredere faţă de lumea exterioară, victima se eliberează ocazional de norul sufocant şi se loveşte de aerul înviorător al nopţii. Victima priveşte înapoi către ceaţă, care este încă îngrămădită trist pe marginea drumului, dorindu-şi numai pe cineva căruia să-i ofere dulcea, blânda sa afecţiune. Victima ezită şi se opreşte, apoi se întoarce şi încearcă timid să se apropie de ceaţa ademenitoare. Noaptea este rece, drumul este izolat, nu este nimeni prin apropiere – decât ceaţa. Victima îşi trece mâna prin vapori, care se înfăşoară seducător, ca răspuns. Victima se înduplecă, intră din nou şi reîncepe dansul alături de vampirul feminin.

Vălul de vulnerabilitate dulceagă al vampirului asiatic este la fel de eficient ca şi veşmântul de putere al lui Dracula, atunci când vine vorba despre aruncarea momelii. Îl numesc feminin pe acest vampir „vulnerabil” pentru că rolul

vulnerabilităţii este, în general, atribuit femeilor în patriarhatul nostru. Şi totuşi acest arhetip nu este activ doar în psihicul femeilor, ci este disponibil şi bărbaţilor care pot îmbrăca vălul lipsei de putere. Eşti urmărit de către un vampir feminin oricând te simţi îndatorat unui hoinar neajutorat, care promite recunoştinţă iubitoare în schimbul forţei tale vitale – unui copil al nimănui care sugerează că vina îţi va aparţine în totalitate dacă el va suferi din cauza refuzului tău de a-i îndeplini cerinţa.

Mitul vampirului feminin nu este cunoscut prea bine în Occident, dar este timpul să îl aducem în atenţia conştiinţei noastre, pentru că arhetipul pe care îl descrie ne-a pus stăpânire pe psihic la fel de pregnant ca acela al vampirului Dracula. Poate chiar mai pregnant, din moment ce neconştientizarea vampirului feminin îi oferă acces liber către adâncimile noastre psihice, acolo unde se poate hrăni din noi în funcţie de voinţa lui subtilă şi afectată. Îi exploatează atât pe cei puternici, cât şi pe cei slabi, dar voi vorbi mai întâi despre tacticile lui de prădător faţă de victimele vulnerabile feminine, pentru a compara mai bine aceste tactici cu cele ale vampirului masculin descris în capitolul precedent. Ascultaţi acum o poveste care v-a bântuit copilăria – şi atunci când aţi auzit-o, şi atunci când aţi trăit-o. Nu reprezintă acea umplutură dulceagă confecţionată de Disney, ci e povestea unui vampir extrem de viclean. Ascultaţi acum adevărul vampirului care-o pândeşte pe fecioară.

ALBĂ-CA-ZĂPADA

A fost odată ca niciodată o frumoasă regină care se căina fiindcă nu avea copii. Într-o zi, regina îşi înţepă degetul cu acul ei de brodat, şi trei picături de sânge căzură pe bucata nouă de pânză. „Oh!” exclamă regina, „dacă aş putea

avea un copil la fel de alb ca această pânză albă-ca-zăpada, cu buzele la fel de roşii ca sângele meu şi cu părul la fel de negru ca lemnul ramei mele pentru brodat!" Trebuie că o zână i-a auzit rugămintea, pentru că în curând regina a născut o frumoasă fiică cu pielea la fel de albă-ca-zăpada, cu buzele roşii ca sângele şi cu părul negru ca abanosul. Din nefericire, sărmana regină şi-a dat ultima suflare curând după ce şi-a botezat fiica, pe Albă-ca-Zăpada.

Un an mai târziu, regele a găsit o nouă regină de o frumuseţe fără pereche, frumuseţe pe care ea o preţuia mai mult decât orice. Oră după oră, ea stătea în faţa oglinzii ei magice, întrebând-o: „Oglindă-oglinjoară/ Cine e cea mai frumoasă din ţară?" Iar oglinda îi răspundea: „Regină, îţi răspund chemării/ Nu-i alta mai frumoasă decât tine pe tot întinsul ţării".

Astfel au trecut anii, iar Albă-ca-Zăpada devenea mai încântătoare cu fiecare răsărit. Viaţa a fost perfectă pentru prinţesă până într-o zi întunecată când oglinda magică i-a dat reginei un răspuns nou, îngrozitor: „Frumoasă eşti, crăiasă, ca ziua luminoasă/ Dar Albă-ca-Zăpada e mult, mult mai frumoasă!"

Imediat ce regina a auzit aceste cuvinte, o schimbare teribilă s-a văzut pe faţa ei. Ochii săi clari s-au micşorat în cute de furie rece, zâmbetul ei fermecător s-a transformat într-o grimasă căscată de furie, iar ea s-a tras de părul strălucitor până când s-a făcut măciucă, arătând ca un cuib de vipere cu colţii rânjiţi. Dacă cineva ar fi văzut-o pe regină în această stare, acel martor neajutorat în mod sigur s-ar fi transformat în piatră. În furia ei, regina i-a ordonat unui pădurar grosolan să o ia pe Albă-ca-Zăpada în pădure, să-i scoată inima din piept şi să i-o aducă înapoi drept dovadă a morţii tinerei. Cu părere de rău, pădurarul a acceptat, dar

când şi-a scos cuţitul din teacă, Albă-ca-Zăpada a căzut în genunchi şi l-a implorat să aibă milă, promiţând că va dispărea în pădure şi că nu se va reîntoarce niciodată în regat. Pădurarul a acceptat să o elibereze pe Albă-ca-Zăpada şi, în locul ei, a omorât o căprioară, căruia i-a scos inima şi i-a dus-o reginei. Cu o poftă enormă, regina a gătit şi a mâncat inima, apoi s-a aşezat confortabil pe tronul ei pentru a savura satisfacţia avută când consumase, în sfârşit, obiectul invidiei şi al resentimentului ei.

În timp ce regina se bucura de stomacul ei plin, inima pe care credea că o mâncase bătea, de fapt, în pieptul Albei-ca-Zăpada care fugise, îngrozită, în pădure. Chiar în momentul când prinţesei i-a venit să se întindă pe jos şi să moară de epuizare, a văzut o căsuţă cuibărită într-o poiană. Albă-ca-Zăpada nu a rezistat tentaţiei de a intra în căsuţă, unde găsi o masă încărcată cu mâncare, aşezată pe şapte farfurii. Ciuguli câte puţin din fiecare farfurie, cât să nu se observe şi apoi s-a ghemuit lângă foc, unde spera să poată dormi puţin înainte ca proprietarii să se întoarcă acasă. Dar Albă-ca-Zăpada era aşa de obosită, încât încă mai dormea atunci când proprietarii au sosit acasă. Aceştia erau cei şapte pitici care căutau aur sub Marele Munte şi trecuse ceva vreme de când plecaseră la drum. O găsiră pe Albă-ca-Zăpada cuibărită într-un covor de blană aproape de vatră. „Oh, cât de încântătoare este!” au exclamat piticii. Aceste vorbe au a trezit-o pe Albă-ca-Zăpada, care s-a cutremurat de frică la vederea celor şapte omuleţi ciudaţi. Dar piticii au încredinţat-o: „Ne-am bucura nespus să rămâi aici, dacă vei vrea să ai grijă de noi!” Pentru că Albei-ca-Zăpada îi plăcea să aibă grijă de ceilalţi, părea să fie un aranjament ideal. Şi pentru că piticii aveau şi ei grijă de Albă-ca-Zăpada, au avertizat-o: „Mama ta vitregă va afla în

curând unde eşti, nu umbla prin pădure şi nu lăsa pe nimeni să intre în casă!" Acest avertisment i s-a părut înţelept Albei-ca-Zăpada, aşa că a jurat să ţină seama de el.

Vă puteţi imagina uimirea reginei în acea noapte când oglinda magică îi spuse:

Frumoasă eşti, crăiasă, ca ziua luminoasă.

Dar Albă-ca-Zăpada este şi mai frumoasă.

Trăieşte lângă Marele Munte

Alături de şapte pitici.

Gura reginei se strâmbă într-o grimasă furioasă, iar buclele ei se ridicară ca viperele.

Acea afurisită Albă-ca-Zăpada! Acea nenorocită lipsită de inimă!

Mă torturează şi complotează să mă ucidă!

Îmi ia ce îmi aparţine de drept.

Cum a făcut dintotdeauna!

Brusc, regina realiză că, dacă voia să fie sigură că Albă-ca-Zăpada va muri, ea va trebui să vadă asta cu propriii ochi. Aşa că deschise un cufăr negru aşezat în colţul camerei sale şi luă din el un obiect strălucitor.

A doua zi, se auzi o bătaie în uşa căsuţei piticilor. Când Albă-ca-Zăpada trase cu ochiul pe fereastră, văzu o femeie bătrână care se sprijinea pe un baston la fel de noduros ca propriile-i oase. „Mărfuri frumoase de vânzare!", strigă bătrâna cu vocea ei frântă, ţinând în mână un corsaj sclipitor cu panglici aurii şi argintii: „Nu ţi-ar plăcea aceste frumoase danteluri?" Albă-ca-Zăpada râvnea la acel corsaj, aşa că spuse: „Nu am voie să te las să intri, dar ai putea să mi-l dai peste prag?"

„Cu plăcere, fetiţo!", strigă bătrâna „şi chiar mai mult, o să ţi-l leg chiar eu!" Aşa că Albă-ca-Zăpada îşi întoarse spatele către bătrână, care îi legă corsetul atât de repede şi

de strâns, încât o sufocă pe prinţesă, care căzu ca şi moartă. Vedeţi, bătrâna era regina deghizată, care chicoti de bucurie la vederea trupului lipsit de viaţă.

În acea seară, piticii jeliră trupul încovoiat al Albei ca Zăpada. Dar apoi văzură cât de strâns era legat corsetul, aşa că îl tăiară şi priviră cum Albă-ca-Zăpada îşi revine la viaţă. Piticii o întrebară ce s-a întâmplat, însă ea nu-şi aminti nimic altceva decât nişte licăriri aurii şi argintii.

În acea noapte, oglinda reginei îi spuse acesteia: „Frumoasă eşti, crăiasă, ca ziua luminoasă, dar Albă-ca-Zăpada este şi mai frumoasă" – afirmaţie la auzul căreia regina începu să alerge înnebunită prin cameră, urlând până când din ochi începu să-i curgă sânge. Într-un final, se împiedică de cufărul negru, din care scoase un obiect strălucitor.

Când Albă-ca-Zăpada se uită pe fereastră în următoarea dimineaţă, văzu la uşă o femeie tânără de aceeaşi vârstă cu ea, care spuse cu o voce prietenoasă: „Mărfuri frumoase de vânzare! Poate un pieptene pentru părul tău negru?" Albă-ca-Zăpada simţi o apropiere ca de soră pentru tânăra femeie şi fu încântată de pieptenele din perlă. Aşa că deschise uşa căsuţei şi spuse: „Nu am voie să te las să intri, domniţă, dar poate mi-l poţi da peste prag?"

„Cu plăcere, domniţă, strigă tânăra femeie şi chiar mai mult, o să ţi-l aşez în păr chiar eu, pentru că noi, tinerele femei, trebuie să ne ajutăm când ne împodobim pentru dragoste!" Albă-ca-Zăpada îşi aplecă uşor capul pentru tânăra femeie, care îi aşeză pieptenele cu îndemânare. Dar prietenia împărtăşită de tânăra femeie nu era decât o altă deghizare a reginei, căci pieptenele pe care îl avea cu ea fusese otrăvit. Podoaba perlată îi atinse părul Albei ca Zăpada numai pentru o clipă şi otrava începu să-şi facă

efectul, iar ea căzu la pământ ca şi moartă.

În acea seară, piticii ridicară cu amărăciune corpul nemişcat al Albei ca Zăpada şi pieptenele îi căzu din păr, permiţându-i să se întoarcă, încet, la viaţă. Aşa că, atunci când, în seara aceea, regina a întrebat din nou oglinda, a fost perfect normal ca aceasta să-i răspundă ca mai înainte: „Frumoasă eşti, crăiasă, ca ziua luminoasă, / Dar Albă-ca-Zăpada este şi mai frumoasă".

De această dată, Regina nu şi-a mai pierdut vremea cu blesteme şi ţipete, ci a alergat imediat la cufărul ei, luând dinăuntru un obiect de un roşu şters, care lucea în lumina tremurândă.

În dimineaţa zilei următoare, se auzi un ciocănit timid la uşa căsuţei. Albă-ca-Zăpada se furişă la fereastră, unde zări silueta oropsită a unei copile, care îi impresionă inima caldă aşa cum nu ar fi făcut-o nicio altă imagine. Albă-ca-Zăpada deschise uşa, iar copila strigă bucuroasă: „Mami! Ute mălu!" Şi acolo, în mânuţele sale ţinea un măr mare şi roşu.

„Dar nu sunt mama ta" spuse cu blândeţe Albă-ca-Zăpada copilei. Buza de jos a copilei începu să tremure, iar ochii ei minunaţi se umplură de lacrimi. „Mami… sughiţă ea cu tristeţe… măl petu mami…" Albei ca Zăpada i se păru că este crudă cu copila dacă o refuză, aşa că acceptă mărul. Fetiţa o fixă cu privirea şi strigă: „Mami papă mălu!" Din nou, cererea copilului păru un lucru atât de mic, încât Albă-ca-Zăpada nu putu să-l refuze. Muşcă din mărul de un roşu-aprins şi căzu ca şi moartă. Chipul copilului se schimonosi într-un triumf rece: din nou, era tot regina deghizată, iar mărul era otrăvit. „Nimeni nu te poate salva acum!", strigă ea fugind în pădure.

În acea seară, piticii găsiră trupul rece al

Albei-ca-Zăpada pe pragul casei, dar oricât încercară, nu au putut să o readucă la viaţă pe prinţesă. Pentru că nu se îndurară să o îngroape pe prea iubita lor Albă-ca-Zăpada în pământul rece, o aranjară într-un sicriu frumos de sticlă, cu povestea ei gravată şi înrămată într-o ramă de aur şi o aşezară pe vârful Marelui Munte. Şi, bineînţeles, în acea seară oglinda îi oferi reginei răspunsul pe care şi-l dorea: „Regină, răspund chemării tale, / Acum tu eşti cea mai frumoasă”.

Cât despre Albă-ca-Zăpada, trupul ei zăcu multă vreme în sicriul de sticlă de pe vârful muntelui. Părea mai mult adormită decât moartă, pentru că pielea îi rămase albă-ca-zăpada, buzele roşii ca sângele, iar părul ei se păstrase negru ca abanosul. Atunci când un prinţ trecu călare şi o zări, se îndrăgosti pe loc de ea şi decise să o ducă la castelul tatălui său. Prinţul ridică cu grijă trupul Albei-ca-Zăpada pe calul său de luptă mare şi negru, şi urcă alături de ea pentru călătoria lungă spre casă. Calul îşi începu mersul cu un trap uşor dar, brusc, magnificei bestii i se păru că vede ceva în umbră şi săltă într-o parte (aşa cum ar face-o chiar şi cel mai delicat cal), ciocnindu-i puternic pe cei doi călăreţi. Prinţul trase repede frâiele calului, dar nu înainte ca ciocnirea să facă să sară bucăţica de măr din gura Albei-ca-Zăpada. Prinţul nu observă bucăţica de măr, aşa că aproape căzu de pe cal când Albă-ca-Zăpada se trezi sub ochii lui.

— Unde mă aflu? strigă ea confuză, şi cine eşti tu?

— Sunt cel care te iubeşte şi îşi doreşte să se căsătorească cu tine, îi răspunse prinţul uimit.

Albă-ca-Zăpada se îndrăgosti de prinţ pe loc, aşa că-i acceptă cererea în căsătorie cu mare bucurie. Apoi continuară drumul către castelul tatălui său, unde fu pus la

cale un festin imens în cinstea nunţii lor. Sute de nobili ovaţionară atunci când prinţul şi Albă-ca-Zăpada intrară în sala mare a castelului. Focul ardea în marele şemineu şi toţi regii şi reginele vecine erau de faţă. Atunci, pe măsură ce prinţul şi mireasa lui se apropiau de invitaţi, Albă-ca-Zăpada îngheţă brusc şi deveni palidă ca moartea.

— Ce se întâmplă, dragostea mea? întrebă prinţul neliniştit.

— Mama mea vitregă! spuse Albă-ca-Zăpada cu răsuflarea tăiată, arătând către o frumoasă doamnă care stătea la masa de onoare. Şi chiar aşa era, pentru că regina era unul dintre oaspeţii de onoare.

— Te rog, dragostea mea! strigă Albă-ca-Zăpada, protejează-mă! Ucide-o! Ea a încercat să mă omoare de atâtea ori!

Prinţul se îndepărtă de Albă-ca-Zăpada îngrozit. Încă o iubea profund, dar nu o văzuse niciodată în această ipostază ucigaşă. Nu-i cunoştea întreaga poveste (pentru că, într-adevăr, nici ea însăşi nu o înţelegea pe deplin), aşa că tot ce putea înţelege era că preaiubita lui mireasă îi cerea să-l ucidă unul dintre cei mai remarcabili invitaţi de la nunta lor. Şi, mai mult, această regină era mama vitregă a Albei-ca-Zăpada, iar el era de părere că uciderea acesteia ar fi reprezentat uciderea mamelor în general, inclusiv a mamei lui. În acelaşi timp, prinţul nu iubise niciodată pe nimeni aşa cum o iubea pe Albă-ca-Zăpada, iar ea plângea după ajutorul lui ca şi când viaţa ei ar fi depins de asta. Prinţul simţi ochii tuturor invitaţilor aţintiţi asupra lui, judecându-l înainte ca el să fi făcut vreo mişcare şi se simţi cufundat într-o ceaţă blândă şi familiară… îndepărtându-se de dureroasa decizie ce-i stătea în faţă.

— Te rog, dragostea mea! strigă Albă-ca-Zăpada, hai,

arată-te bărbat!

În pauza ce urmă strigătului Albei-ca-Zăpada, prinţul simţi clar că ajunsese la o răspântie. Pe drumul în care viaţa reginei era cruţată, prinţul îşi văzu viaţa aşa cum fusese dintotdeauna – ordonată, familiară şi oarbă faţă de esenţa sa unică. Pe celălalt drum, în care o apăra pe Albă-ca-Zăpada, prinţul simţi că viaţa sa era aşa cum fusese menită să fie: palpitantă, rebelă şi aducându-i o adâncă împlinire. Prinţul privi cu melancolie către drumul ştiut şi apoi, cu o mişcare subtilă ca un oftat, se alătură Albei ca Zăpada.

Oţelul strălucitor al sabiei prinţului se ridică, scânteind în aer. Regina se întoarse către prinţ, iar faţa ei trecu printr-o metamorfoză înfiorătoare. Buclele mătăsoase, ochii clari şi buzele ei dulci păreau să se topească, iar în locul lor răsăriră o coamă de vipere răsucite deasupra a doua abisuri goale şi o gură căscată şi întunecoasă. Prinţul îşi puse toată forţa în sabie şi o împlântă în inima reginei. Dar oare chiar era o inimă? Un obiect se ivi pe neaşteptate din rană şi căzu pe podea cu un sunet metalic rece. Aceasta era inima reginei: o cutie rece de plumb în care se căsca un hău negru. Toţi cei aflaţi în sală se feriră cu oroare când cutia îşi întoarse gura căscată către Albă-ca-Zăpada.

Luptându-se cu greaţa care i se ridica din stomac, Albă-ca-Zăpada îşi întinse mâna către groaznicul cub. Dintr-un salt, îl apucă şi îl aruncă în foc. Un plânset subţire, ca geamătul unui bebeluş muribund, tremură de-a lungul sălii mari, şi toţi cei de faţă îi jeliră disperarea neagră. Când invitaţii putură în sfârşit să privească printre propriile lacrimi, văzură că trupul reginei dispăruse, lăsând în urmă doar o pată întunecată pe podea. Apoi, o briză răcoritoare suflă în sală, şi deveni clar că ţinutul fusese purificat. Albă-ca-Zăpada şi prinţul ei au ştiut atunci că dragostea lor

putea să strălucească în siguranţă şi pace. Şi aşa au fost uniţi şi au rămas alături până la adânci bătrâneţi.

VĂLUL VAMPIRIC AL NEAJUTORĂRII FEMININE

În povestea Albei-ca-Zăpada, o mamă-regină-vrăjitoare vampirizează o inocentă fiică-prinţesă prin exploatarea naivei compasiuni a victimei sale. Fie că este deghizată ca o frumoasă regină, ca o babă îngrijorată, ca o prietenă apropiată ori ca un copil nenorocit, vampirul feminin apare în faţa victimei sale drept o ceaţă dulce şi neajutorată care promite iubire în schimbul unui simplu act de compasiune. Fiica-prinţesă se conformează, pentru că vede în această ceaţă feminitatea divină după care tânjeşte. Viziunea ei este numai o proiecţie a energiilor feminine pe care le poartă ea însăşi în interiorul ei, dar nu realizează acest lucru, aşa că oferă orice i se cere pentru a se putea scălda în strălucirea reflectată a proiecţiei proprii. Şi astfel energia i se scurge în colţii vampirului feminin.

Dificultăţile prin care trece prinţesa în aceste poveşti le reflectă pe acelea ale multor oameni nevinovaţi care îşi revarsă forţa vitală în speranţa că vor câştiga dragostea necondiţionată a unui vampir feminin. Bineînţeles, acel tip de dragoste după care tânjim şi sângerăm nu va fi niciodată acordat de vampirul de la care sperăm să o primim. Persoana în al cărei psihic (psyche) este activat vampirul feminin poate oferi un adăpost fragil, precum o căsuţă din turtă dulce – o îmbinare de confidenţe, vorbe dulci şi compătimire siropoasă. Gustul este dulce, dar caloriile sunt goale, iar preţul plătit de către victimă este propria viaţă. În realitatea exterioară, această tactică este manifestată prin glazura de îngrijorare neliniştită afişată de vampirul feminin: „Lasă-mă să iau eu decizia asta pentru tine, mereu ţi-a fost dificil să iei deciziile grele”, sau: „Nu a avut niciodată

suficientă ambiţie şi nici cu mine nu se purta respectuos. Chiar îţi este mai bine fără el", sau: „Nu crezi că rochia roşie te-ar face să arăţi mai slabă? Ştiu că nu-mi asculţi niciodată opiniile, dar îţi vreau doar binele". Câte femei sunt secate complet de sânge prin batjocura subtilă a vampirului feminin, prin manipularea lui iscusită şi prin perfida lui inducere a vinovăţiei!

Ce vrea vampirul feminin, cu adevărat, de la victimele sale? Într-un sens, răspunsul este simplu. Vampirul feminin vrea ceea ce-şi doreşte orice vampir: putere pe seama oricui, mai puţin pe propria cheltuială. Dar în alt sens, răspunsul este mai complex, pentru că tacticile şi ţintele sale diferă de cele ale vampirului masculin, în acord cu rolul său feminin.

Drept exemplu: Cel mai notoriu vampir feminin din istorie este cu siguranţă „Contesa sângeroasă" Erzsebet Báthory a Ungariei. Erzsebet s-a născut în 1560, într-o proeminentă familie de nobili al căror blazon, în mod ironic, purta simbolul aceluiaşi Ordin al Dragonului sub care Vlad Dracul luptase în urmă cu un secol. Erzsebet a fost logodită într-o căsătorie aranjată cu Contele Ferenc Nádasdy, care, la fel ca Vlad Dracul, şi-a petrecut mult timp departe de casă ca războinic împotriva invadatorilor turci. În lungile luni în care soţul său era absent, Erzsebet rătăcea prin sumbrul lui castel Csejthe, care era aşezat în aceiaşi umbroşi Munţi Carpaţi unde Bram Stoker avea să-l găzduiască pe Dracula.

Cu toate că povestea lui Erzsebet pare legată în multe feluri cu povestea lui Dracula, există o diferenţă importantă între cei doi vampiri. Dracula, atât în realitate, cât şi în ficţiune, avea, din punct de vedere cultural, puterea necesară pentru a-şi exercita voinţa în lume. Prin contrast, Erzsebet îşi trăia viaţa ca femeie sub un regim patriarhal represiv. Forţată să trăiască împreună cu soacra sa în vârstă în

castelul izolat al soţului său, singurul mod prin care Erzsebet îşi putea hrăni ambiţiile era să-şi exploateze frumuseţea şi farmecul sexual, cu toate că până şi această tactică era limitată de faptul că era căsătorită. Aşa că Erzsebet a încercat să se mulţumească doar cu seducerea servitoarelor sale naive, hrănindu-se cu inocenţa lor spulberată. Mai târziu, pe măsură ce a devenit prizoniera dilemei vampirice a devorării a ceea ce nu o putea satisface, contesa a început să le abuzeze fizic pe tinerele femei după ce le seducea, adăugând durerea lor la festinurile sale vampirice. Dar nici această îndeletnicire nu a putut potoli setea de putere a lui Erzsebet, mai ales când a realizat că preţioasa ei frumuseţe începuse să se ofilească. Într-un final, ea a fost convinsă că sângele victimelor ei inocente reprezenta antidotul îmbătrânirii sale, iar Erzsebet Báthory a lansat o campanie sângeroasă în care bea şi se îmbăia în sângele servitoarelor ei. Protejat de apartenenţa ei la regalitate, de averea ei enormă şi de influenţa politică a familiei sale, festinul vampiric al lui Erzsebet a durat două decenii şi a sacrificat peste şase sute de victime. Când vânătoarea ei a luat o asemenea anvergură încât familia ei nu a mai putut să o protejeze, a fost zidită în camera ei din Castelul Csejthe până la moartea ei, patru ani mai târziu, la vârsta de 54 de ani.

Inegalităţile sociale din cultura în care trăia Erzsebet i-au permis să victimizeze sute de femei care erau mai slabe decât ea însăşi. Forma culturii de astăzi îngreunează încercările unui vampir feminin de a-şi manifesta setea de sânge în maniera lui Erzsebet, dar vânătoarea lui Erzsebet a fost imitată în plan psihic de nenumăraţi vampiri feminini. Frumoasa aristocrată descrisă în capitolul 2, care s-a ofilit după moartea fiicei sale deloc remarcabile, se poate să fi fost o descendentă metaforică a lui Erzsebet Báthory, precum

sunt toţi cei care taie manipulator jugulara psihică a celorlalţi pentru a-şi consolida statutul într-un colectiv. Erzsebet a murit în 1614, dar moştenirea ei trăieşte în continuare în orice femeie care se hrăneşte cu oameni mai slabi prin exploatarea sentimentelor inocente de ruşine, vină şi compasiune a acestor victime.

O POVESTE MODERNĂ DE VAMPIRISM FEMININ

Capacitatea vampirului feminin pentru martiriul care induce vinovăţie este descrisă cu extremă precizie în piesa lui Tennessee Williams Menajeria de sticlă. Vampirul din opera autobiografică a lui Williams este Amanda Wingfield, o fostă frumuseţe a Sudului, al cărei soţ a lăsat-o să crească singură cei doi copii pe care îi aveau împreună – Tom, visătorul dezamăgit şi Laura, sora sa infirmă şi singuratică. Cu toate că Amanda îşi dedică cea mai mare parte din energie căutând metode prin care să se hrănească din rezistentul Tom, ea are cel mai mare succes vampiric cu Laura. Secătuită până la luciditate de către mama sa, Laura pluteşte în derivă în fiecare zi, jucându-se cu menajeria ei de sticlă, mici animale din cristal care sunt la fel de fragile şi translucide precum devenise Laura în strânsoarea „iubirii" vampirice a Amandei.

Este foarte clar că Amanda operează sub vălul vampiric al vulnerabilităţii atunci când o confruntă pe Laura în legătură cu chiulul ei de la şcoala de secretare unde Amanda o înscrisese cu forţa:

Amanda se sprijină de uşa închisă aţintind asupra Laurei o privire de martiră.]

LAURA (stânjenită): Ai fost la Asociaţia Fiicelor Revoluţiei Americane? Ce-a fost la întâlnire? Amanda îşi deschide încet poşeta, scoate o batistă albă, pe care o scutură delicat, apoi îşi tamponează uşor buzele şi nările.] N-ai fost

la club, mamă?

AMANDA (încet, cu o voce abia auzită): Nu… nu… N-am mai avut puterea să mă duc. De fapt, n-am avut curajul. Aş fi vrut să găsesc o gaură de şarpe unde să mă ascund şi de unde să nu mai ies niciodată. Se duce încet până la perete, scoate din cui cartonul cu claviatura maşinii de scris. Apoi, după ce se uită lung la el câteva clipe, cu o privire plină de tristeţe, îl rupe în două, muşcându-şi buzele.] (…) Ce-o să ne facem, ce se va alege de noi, care ne va fi viitorul?

LAURA: S-a întâmplat ceva, mamă? Amanda răsuflă adânc, îşi scoate din nou batista şi începe să se tamponeze.]43

AMANDA: Iar minţi? De ce minţi? îşi scoate încet pălăria şi mănuşile, cu aceeaşi privire îndurerată şi le lasă să cadă cu un gest teatral.]

LAURA [cu o voce tremurătoare]: Cum a fost întâlnirea F.R.A.44? Amanda îşi deschide încet poşeta şi scoate din ea o delicată batistă albă pe care o scutură cu grijă şi cu care îşi atinge buzele.] Nu ai mers la întâlnirea F.R.A., mamă?

AMANDA: [slab, aproape inaudibil]: Nu. Nu. Nu am avut putere să merg la F.R.A. De fapt, nu am avut curaj! Voiam să găsesc o gaură în pământ şi să mă ascund în ea pentru totdeauna! Trece încet către perete şi ridică diagrama tastaturii de la maşina de scris. O ţine în faţă pentru o secundă, privind-o cu drag şi amărăciune, apoi îşi muşcă buzele şi o rupe în două bucăţi]… Ce vom face, ce se va întâmpla cu noi, care ne va fi soarta?

LAURA: S-a întâmplat ceva, mamă? Amanda inspiră adânc, scoate din nou batista, trece prin procesul de tamponare.]" 45

Amanda descrie apoi cum a mers la şcoala comercială şi a aflat că Laura renunţase după primul test, în timpul

căruia a vomat pe podea şi a trebuit să fie purtată afară din sală. Laura mărturiseşte că, de atunci, şi-a petrecut fiecare zi plimbându-se prin parc, pentru a evita să-i spună Amandei de ruşinea trăită la şcoală. Apoi, observând expresia de martir a Amandei, îi scăpă:

LAURA: Când eşti necăjită, ai o privire atât de îndurerată, încât semeni cu Madona din tabloul de la muzeu…!

AMANDA: Lasă, nu mai vorbi! (…) [întorcându-şi în neştire servieta pe toate părţile] Şi ce-o să ne facem de acum înainte? (…) o să ne distrăm cu menajeria asta de sticlă? (…) Un lucru e sigur: în afaceri nu vom face carieră. Am renunţat pentru că avem nervi la stomac! (…) Nu ne mai rămâne decât să depindem toată viaţa noastră de altcineva, nu-i aşa? 46

Privirile ca de martiră, cuvintele deznădăjduite, aerul suferinţei tragice – toate acestea sunt arme puternice în mâinile vampirilor feminini, precum Amanda. Când Laura oglindeşte tacticile Amandei, comparându-i expresia cu „o privire îndurerată de Madonă", Amanda îi spune să tacă. În continuare o alarmează pe Laura şi mai mult demolând graniţele dintre ele, folosind „noi" şi „ne în potopul ei final de patos. Împotriva acestor arme, Laura nu are nicio apărare şi se năruie în faţa mamei sale într-un spasm de vinovăţie şi remuşcare – amândouă reprezentând ambrozie pentru Amanda, vampirul care caută putere.

Din adâncimile ruşinii şi vinovăţiei sale, Laura consimte la un alt plan al Amandei – invitarea unui pretendent la cina familiei Wingfield. Laura este consternată să afle că pretendentul, Jim, prietenul lui Tom, este pasiunea ei din liceu. Iniţial pare că Laura nu va fi capabilă să interacţioneze deloc cu Jim, dar poartă, într-un final, o inocentă conversaţie romantică, în timp ce Amanda şi Tom

spală vasele de la cină. Din nefericire, devine repede clar că, deşi Jim apreciază farmecul delicat al Laurei, el este deja logodit. După plecarea lui Jim, Amanda explodează de furie faţă de Tom pentru că acesta nu-i spusese de logodna lui Jim. Abuzul ei îl împinge pe Tom, în cele din urmă, să plece de acasă, chiar dacă acest lucru înseamnă să o abandoneze pe Laura vânătorii mamei sale. La finalul piesei, Tom vorbeşte în retrospectivă despre plecarea sa, în timp ce duetul vampiric dintre Laura şi mama sa continuă, în tăcere, pe calea sa tragică: Scena este jucată ca şi cum ar fi văzută printr-un geam, prin care nu trece zgomotul. Amanda pare să ţină un discurs de consolare pentru Laura, care stă ghemuită pe divan. (…) Părul Laurei îi ascunde obrazul, iar la sfârşitul poliloghiei, ea îşi ridică faţa zâmbind. În timp ce îşi consolează fiica, mişcările Amandei sunt încete şi graţioase, aproape ca într-un dans (…) La sfârşitul discursului lui Tom, Laura va stinge lumânările sfeşnicului, terminând astfel piesa.]47

Şi astfel îşi păstoreşte vampirul feminin prada slăbită, călăuzind-o cu imbolduri de vinovăţie, consolând-o cu împăciuiri dulcege, penetrându-i psihicul cu colţii ruşinii şi golind-o de forţă vitală cât de mult posibil, dar cu grijă să nu distrugă preţioasa resursă. Laura, de partea ei, pluteşte în apatia obişnuită a unei victime a vampirului, tânjind şi disperând în ceaţa sufocantă a îmbrăţişării mamei ei. Şi, deşi putem simţi frustrarea care clocoteşte în adâncimile psihicului Laurei, este clar că ea va sângera până la moarte în stomacul psihic a mamei ei. Într-adevăr, Laura pare să se cuibărească voluntar în acea cavernă însângerată, probabil fiindcă adevărul acesteia este estompat de patosul Amandei şi de nevoia disperată a Laurei de a crede în propria proiecţie a Femininului Arhetipal. Dar mai e şi altceva. Laura

îi face pe plac vampirului feminin deoarece ştie că pedeapsa pentru refuz va fi forţa paralizantă a respingerii ipocrite a Amandei şi vinovăţia pe care va fi forţată să o suporte pentru că şi-a „abuzat" mama martirizată.

Într-un exemplu mai simplu al acestui joc vampiric al vinovăţiei, în hilara carte How to Be a Jewish Mother (1964), Dan Greenburg ne informează că nici moştenirea evreiască, nici statutul de mamă şi nici măcar sexul feminin nu sunt necesare pentru a fi ceea ce în argoul american se cheamă o „mamă evreică", adică o mamă acaparatoare şi cicălitoare. Este necesară doar capacitatea de a-ţi manipula victimele prin folosirea martirizării şi inducerea vinovăţiei. Acest lucru este valabil pentru toţi vampirii feminini – tactica lor de bază este folosirea vulnerabilităţii şi a culpabilizării pentru a-şi secătui complet victimele.

Strategiile mamei acaparatoare, aşa cum le descrie Greenburg, sunt teribil de asemănătoare cu intrigile Amandei Wingfield şi ale semenilor să-i, vampirii feminini: substratul tuturor tehnicilor maternităţii acaparatoare este abilitatea de a planta, cultiva şi culege:

Vinovăţia. Controlează vinovăţia şi controlezi copilul. Lasă-ţi copilul să te audă oftând în fiecare zi; dacă tu nu ştii ce a făcut ca să te facă să suferi, el cu siguranţă va şti. Puterea ta, autoritatea şi credibilitatea ta ca „mamă evreică" sunt direct proporţionale cu cât de intensă este percepută a fi suferinţa ta în orice moment. Dacă nu suferi activ, cum te poţi aştepta ca oricine din familia ta să facă ceea ce vrei tu? Ca antrenament], oferă-i fiului tău Marvin două tricouri sport drept cadou. Prima dată când va purta unul dintre ele, priveşte-l cu tristeţe şi spune-i: „Dar celălalt nu ţi-a plăcut?"
48

Acest fragment îmi aduce aminte de o femeie pe care

am cunoscut-o cândva (o mamă, dar nu una de sorginte evreiască), care ajungea doar să ofteze şi să tremure neajutorată, precum ceaţa asiatică, în faţa fiicei sale bine intenţionate. Fiica o întreba în mod consecvent ce o doare, doar ca să afle că ea însăşi era cauza. În esenţă, fiica se convingea constant că ea era vampirul şi mama ei, victima. Disperată să-şi răscumpere păcatele, fiica îşi oferea forţa vitală mamei sale, drept compensaţie. Mama îi permitea cu bucurie fiicei să-şi cumpere iertarea cu sânge, de obicei sub forma acceptării tacite a voinţei mamei. Domolită, mama îşi recompensa apoi fiica, acordându-i o doză de iertare. Fiica se bucura pentru scurtă vreme de graţierea din iadul vinovăţiei şi, încurajată de oportunitatea disculpării, jura să facă tot ce îi stătea în putere pentru a evita să-i provoace din nou suferinţă mamei sale. Bineînţeles, toate eforturile fiicei de a îndeplini acest scop erau sortite eşecului şi era acuzată de nenumărate crime împotriva mamei sale, la fel de fals şi eficient ca în dăţile anterioare. Fiica nu a realizat niciodată că se află în mijlocul unei vânători şi continuă şi astăzi să fie secătuită de forţă vitală, încercând să scape de poverile nenumărate ale vinovăţiei induse de vampirul ei matern.

Vampirismul feminin, aparent fragil, este la fel de tenace pe cât este de virulent. Vampirul feminin poate fi separat de victimele sale de ani, continente, chiar şi de moarte, şi victimele sale încă vor sângera pentru el. O femeie pe care o cunosc jură că simte de la o distanţă de trei mii de mile cum mama ei se uită chiorâş la ea. Într-adevăr, mulţi dintre noi am fost uimiţi să realizăm că încă ne facem mici de frică în faţa imaginilor interioare ale pateticilor, martirizaţilor vampiri, la multă vreme după ce am crezut că ne-am eliberat din fălcile lor. La fel a fost şi pentru Tom Wingfield:

Nu m-am dus pe lună, m-am dus mult, mult mai departe… Căci timpul este cea mai lungă distanţă între două locuri. Am plecat de acasă, am coborât pentru ultima oară treptele scării de incendiu şi de atunci am mers pe urmele tatălui meu, încercând să regăsesc în mişcare ceea ce pierdusem în spaţiu… Am călătorit foarte mult. Oraşele treceau prin faţa mea ca nişte frunze moarte, frunze viu colorate, dar rupte de pe ramuri. Aş fi vrut să mă opresc, dar parcă mă urmărea ceva. Ceva care venea întotdeauna pe neaşteptate.49

Deşi ne poate speria gândul că Amanda îşi va continua vânătoarea şi după sfârşitul piesei, nu este surprinzător cum copiii săi rămân neputincioşi şi nu o pot opri. Pentru Tom şi Laura, şi pentru majoritatea dintre noi, de asemenea, munca pe care o presupune dezactivarea unui vampir feminin demn de milă ne face să ne simţim ca şi când am strangula un iepuraş, iar neplăcerea cauzată de o asemenea sarcină ne descurajează adesea să o îndeplinim. Chiar dacă reuşim să punem mâna pe arme (sau pe ţepuşe), ar trebui să înţelegem factorii care ne-au condus, în primul rând, să-i fim victime şi care ne împing, de asemenea, să-i rămânem în robie. Pe lângă exploatarea compasiunii victimelor sale prin inducerea vinovăţiei, cum anume îşi mai exploatează victimele feminine aceşti vampiri feminini precum regina cea rea şi Amanda Wingfield?

Mai întâi, atât Albă-ca-Zăpada, cât şi Laura Wingfield au fost îndepărtate, fără vina lor, de energiile pozitive ale Femininului Arhetipal. Această separare apare în poveşti din cauza unor accidente fatidice (moartea mamei Albei ca Zăpada şi handicapul fizic al Laurei). Majoritatea dintre noi, de asemenea, am fost separaţi de energia noastră feminină pozitivă prin patru mii de ani de socializare patriarhală şi, în

unele cazuri, prin amăgirile unui vampir feminin. Vampirilor feminini le place să ne convingă că trebuie să luptăm singuri pentru a supravieţui într-o lume nemiloasă unde caracterul nostru sacru nu va fi niciodată onorat. Bineînţeles, viaţa şi iubirea atrag după ele risc şi dificultăţi. Dar mulţi dintre noi am fost antrenaţi să simţim o profundă neîncredere faţă de viaţă şi iubire, aşa cum Amanda o antrenează pe Laura să-şi reţină încrederea faţă de lumea exterioară şi să i-o ofere Amandei, deci însuşi vampirul care îi ameninţă siguranţa. Laura este la fel ca multe alte femei care au fost convinse de o mamă vampirică de inexistenţa unei forţe feminine protectoare, pozitive, în lume şi că sunt protejate şi iubite numai când sunt cuibărite sub aripa vampirului.

Odată ce Laura a fost intimidată de viziunea eronată a mamei sale asupra lumii, Amanda o leagănă într-o visare semiconştientă care o transformă într-o pradă şi mai uşoară. Amanda o hrăneşte forţat pe Laura cu închipuirile ei fantastice şi nostalgice, creând un vis minunat pe care Laura îl poate trăi pe cont propriu doar prin contemplarea repetată a melodiilor de pe vechile ei discuri şi prin lucirile animalelor ei fragile din sticlă. În acest sens, Laura este precum multe alte victime feminine care-şi deapănă visurile într-o uitare letargică ce le opreşte să dea realitate acestora. Folosind mâncarea, fanteziile şi o varietate de alte droguri, aceste victime feminine îşi amorţesc durerea şi frustrarea, alunecând în elaborarea neîncetată a lumii feerice pe care vampirul feminin a creat-o pentru ele. Albă-ca-Zăpada, suspendată în sicriul ei de sticlă, şi Laura, irosindu-şi timpul printre micile ei animale de cristal, ne aduc aminte de milioanele de oameni (majoritatea femei) care-şi irosesc zilele în sicriele de sticlă ale romanelor de dragoste şi ale telenovelelor. Aceste droguri, deşi nu sunt letale (mai ales

dacă le comparăm cu alcoolul, nicotina şi valiumul), devin periculoase psihic atunci când reprezintă un substitut pentru viaţă.

Amanda şi regina cea rea îşi folosesc măiestria vampirică şi în schimbarea formei, pentru a le prăda pe Laura şi Albă-ca-Zăpada. Într-o clipă, vampirul feminin poate apărea în faţa noastră drept o femeie înţeleaptă şi îngrijorată care ne oferă sfaturi de preţ. În altă clipă, ar putea purta veşmântul seducător al unui suflet-pereche feminin care se preface că ne ajută să ne realizăm aspiraţiile romantice sau profesionale. Într-o altă clipă, vampirul feminin poate adopta înfăţişarea unui copil iubitor şi neajutorat care vrea doar iubirea şi atenţia noastră. Sau poate apărea deghizat într-o protectoare maternă care stă între noi şi o ceată de falşi prădători, toţi descrişi nouă în detaliu de către vampir. Cu fiecare mască, vampirul psihic feminin apelează la câte un aspect diferit al psihicului nostru, schimbând frecvent deghizările pentru ca noi să nu realizăm ce se întâmplă.

Cu toate acestea, cea mai eficientă dintre deghizările vampirului feminin este masca pe care o poartă pentru cei care se află în afara duoului vampir – victimă. La fel ca Amanda şi ca vrăjitoarea cea rea, vampirul feminin apare frecvent lumii exterioare drept un model de grijă şi bunăvoinţă. Este posibil ca aceasta să fie cea mai devastatoare dintre deghizările vampirului, pentru că ne determină să ne îndoim de propriul simţ al realităţii atunci când ne confruntăm cu neîncrederea spectatorilor nedumeriţi. „Cum adică? Mama ta chiar e o lipitoare care te face să te simţi vinovată? E aşa drăguţă şi inofensivă!”; „Cum poţi spune că prietena ta este o manipulatoare mincinoasă? Este aşa de amabilă şi blândă!”; „Nu eşti cam nerecunoscător când o numeşti vampir pe şefa ta? E atât de drăguţă şi

vulnerabilă!” Confruntaţi cu astfel de răspunsuri de la cei din jur, nu e de mirare că putem decide să ne prăbuşim înapoi în ceaţa sufocantă. Este nevoie de o convingere de nestrămutat în ceea ce priveşte pericolul în care ne aflăm, aşa cum are Albă-ca-Zăpada la sfârşitul poveştii sale, pentru ca noi să dezactivăm un vampir „numai zahăr”.

Şiretlicul final al vampirului feminin în ambele poveşti este menit să-şi separe victima de forţele puternice ale energiei masculine şi de propriile instincte, mai ales de potenta sa sexualitate. În povestea Albei ca Zăpada, mărul otrăvit al reginei ameninţă să separe victima de energiile masculine ale piticilor şi de orice pretendenţi potenţiali, inclusiv de puterea instinctuală a uriaşului cal de război care o va salva în final. În Menajeria de sticlă, Amanda încearcă subtil să saboteze conexiunea Laurei cu Jim, flirtând cu el şi denigrând-o pe Laura. Vampirul matern adânceşte senzaţia de neputinţă a fiicei sale prin încercarea de a seduce sau de a înăbuşi orice energie masculină (inclusiv propria masculinitate a fiicei), care ar putea să o elibereze pe fiică din ghearele sale. Atâta timp cât mama poate controla energiile masculine din interiorul şi din jurul fiicei ei (energii pe care Jung le-ar numi animus), fiica este în mare pericol. Mama ei nu-i va permite niciodată să atragă energii masculine externe prin întruparea propriei sexualităţi feminine, nici să recupereze propriile energii masculine. Astfel, ea nu-i va putea ataca vampirul matern care-i ţine animusul prizonier. În schimb, fiica este obligată să servească drept un erou masculin pentru mama sa vampirică şi, simultan, să rămână într-o poziţie feminină subordonată. Din păcate, această poveste este trăită în realitate în viaţa fiecărei femei care serveşte aspiraţiile masculine ale mamei sale, excelând profesional, dar

abandonându-şi propria asertivitate şi sexualitate feminină în faţa invidiei şi resentimentului mamei.

Dată fiind puterea înşelătoare a vampirului feminin, este esenţial să găsim un model pentru dezactivarea lui. Dar, mai întâi, trebuie să ne amintim să nu devenim prea dogmatici în interpretările acestor povestiri. Nu toate relaţiile sunt pătrunse de energie vampirică. Diferenţa dintre iubirea normală şi exploatarea vampirică este dată de natura energiei aflate la baza comportamentului. Persoana vampirică nu simte doar că „Nu ştiu ce să fac atunci când cel iubit nu este lângă mine". De fapt, ea simte că „Încetez să mai exist atunci când persoana îndrăgită nu este lângă mine". Vampirul feminin încearcă să neutralizeze acest sentiment prin manipularea victimei sale, folosind tacticile martiriului şi ale recunoştinţei condiţionate, care induc vinovăţia. Este posibil ca, din acest motiv, vampirismul feminin să fie atât de înşelător: pentru a scăpa din îmbrăţişarea lui, trebuie să dezactivăm energia vampirică din acea persoană aparent vulnerabilă care pare să ţină la noi profund, chiar cu disperare. Este o strategie căreia cu greu i se poate rezista. Dacă nu refuzăm aceşti vampiri emoţionanţi, este posibil să călcăm pe urmele tragice ale Laurei Wingfield.

GYPSY

Următoarea poveste, la fel ca aceea a Albei-ca-Zăpada, ne oferă un model pentru a dezactiva vampirii feminini, mai ales dacă unul dintre acei vampiri este activ în psihicul mamei noastre. Biografia reginei varieteului american Gypsy Rose Lee este o alegere neverosimilă, dar sper să vă pot convinge, straniu de potrivită pentru scopurile noastre. Am cules povestea din filmul lui Mervyn LeRoy din 1962, inspirat din muzicalul Gypsy (1959) al lui Jule Styne şi Stephen Sondheim. Musicalul este bazat la rândul său pe

autobiografia lui Lee cu acelaşi nume (1957) 50. Povestea lui Lee serveşte drept unul dintre rarele mituri moderne, în care o victimă feminină se împacă cu mama ei vampirică, fără ca altcineva să-şi piardă viaţa.

A fost odată ca niciodată o fată băieţoasă, tânără şi timidă pe nume Louise, care avea o soră mai mică numită June şi o mamă numită Rose. Mama lui Louise, Rose, îşi aprecia foarte mult fiicele, mai ales pe micuţa June, care ştia să cânte şi să danseze ca o vedetă. Acest lucru o încânta pe Rose, care iubise dintotdeauna lumea teatrală a vodevilului. De fapt, Rose iubea vodevilul atât de mult încât şi-a dedicat viaţa promovării fiicelor ei într-un spectacol din circuitul de vodevil. Viaţa unui artist de vodevil era foarte grea: locuitul în camere de hotel, gătitul pe reşoul electric, strânsul câtorva bani pentru hoteluri ieftine, mâncare şi tren. Louise şi June simţeau adesea că trăiau viaţa unor ţigani nomazi. Chiar şi mai rău, poate, pentru că bănuim că tinerele nu erau nevoite să se confrunte cu ambiţia fanatică a mamei lor. Ambiţia lui Rose o întrecea cu uşurinţă pe cea a celor mai mulţi muritori, şi ea ştia acest lucru:

Unii se distrează.
Împletind pulovere şi stând locului liniştiţi.
Asta e în regulă pentru cei care nu ştiu că-s în viaţă.
Unii se descurcă foarte bine, ba chiar înfloresc.
Trăindu-şi viaţa într-o sufragerie
Asta e perfect dacă ai peste o sută de ani!
Dar eu.
Eu trebuie cel puţin să-ncerc.
Când mă gândesc la toate locurile pe care încă nu le-am văzut
Toate locurile unde încă n-am jucat.
Tot ce n-am fost până acum

Haide, tăticule, ce-ai de spus?
Unii stau degeaba în fund
Au un vis – dar n-au tupeu!
Asta-i viaţa pentru unii oameni
Pentru oamenii banali.
Presupun.
Ei bine, ei pot să stea şi să putrezească
Dar nu şi Rose!

Rose era prea înaintată în vârstă pentru a fi interpretă de vodevil, aşa că le trata pe Louise şi June drept extensii vii ale corpului şi visurilor sale, făcând orice îi stătea în putere ca să-şi trăiască aspiraţiile prin ele. Prin intrigi, linguşiri şi manipulări, Rose profita de orice oportunitate pentru a promova cariera fiicelor ei, la care se referea ca la „copilaşii ei". Şi, atunci când Rose le numea pe Louise şi June „copilaşii" ei, vorbea cât se poate de serios, pentru că negarea feminităţii care înmugurea în fiicele ei era la fel de extremă precum aspiraţiile pe care le avea pentru ele. Chiar şi atunci când Louise şi June erau deja adolescente, Rose insista ca ele să continue să interpreteze personaje-copii. Şi deşi le sărbătorea aniversările cu religiozitate în fiecare an, nu le spunea niciodată ce vârstă au. În ceea ce o privea pe Rose, Louise şi June aveau să aibă vârstele de 12 şi, respectiv, 10 ani, pentru totdeauna. Suspendată în această eternă copilărie, June „Drăgălaşa" continua să cânte fals în îmbrăcămintea ei de păpuşică, în timp ce Louise, lipsită de talent, ţinea mai departe pe ea costumul de vacă, multă vreme după ce dezvoltase formele inconfundabile ale unei femei.

În ciuda vieţii lor neobişnuite, Louise şi June îşi iubeau neînduplecata mamă. Dacă ea s-ar îndrăgosti şi s-ar căsători cu un bărbat minunat, gândeau ele, toată lumea ar fi fericită.

Dar Rose fusese căsătorită deja de trei ori, şi se opunea gândului de a lăsa vreun bărbat să intre iarăşi atât de mult în vieţile lor. În cele din urmă, totuşi, Rose s-a lăsat convinsă să accepte un bărbat pe nume Herbie drept impresarul trupei. Rose îl iubea pe Herbie, dar refuza să se căsătorească cu el şi lăsa să se înţeleagă clar faptul că l-ar concedia în momentul când prezenţa lui nu ar mai servi succesului fiicelor ei. De fapt, Herbie şi băieţii care cântau în cor erau singurii bărbaţi pe care Rose îi lăsa în preajma fetelor ei şi erau toleraţi doar pentru a consolida cariera „copilaşilor" ei.

Ambiţia oarbă pe care o avea Rose pentru fiicele ei a făcut-o să ignore vieţile acestora. Atunci când un producător de renume i-a oferit lui June o carieră în film, Rose l-a refuzat pentru că propria inimă aparţinea vodevilului şi nu putea înţelege că June ar fi putut simţi altfel. Furioasă că mama ei i-a pus în pericol şansele de succes, June a fugit cu unul dintre dansatorii din cor, o plecare ce lăsă spectacolul fără nicio urmă de strălucire. Se poate ca fuga lui June să o fi forţat pe Rose să recunoască feminitatea fiicelor ei, dar ea nu a permis ca această rază de cunoaştere să pătrundă în tunelul viziunii sale fanatice. Ea privi decizia lui June ca pe trădarea unei ingrate şi, deşi restul băieţilor din cor plecară în aceeaşi zi, Rose începu imediat să plănuiască un nou spectacol în care Louise avea s-o înlocuiască pe June în rolul principal. Louise şi Herbie erau extrem de pesimişti în privinţa acestui plan, dar Rose îşi promovă visul cu fineţea unei artiste celebre, descriindu-i lui Louise cum ar putea arăta viitorul ei:

Vei fi straşnică, vei fi grozavă.
O să ai întreaga lume la picioare!
Începând aici, începând de-acum.
Dulceaţă, totul o să-ţi meargă bine!

Faceţi loc, daţi-vă deoparte.

Nu ai altceva de făcut decât să te relaxezi.

Împarte bezele, fă o plecăciune

Dulceaţă, totul o să-ţi meargă bine!

Apoi Rose făcu o schimbare subtilă în conturarea visului:

Poţi s-o faci.

Ai nevoie doar de-o mână de-ajutor!

Putem s-o facem.

Mama va avea grijă de asta!

Sus cortina, aprindeţi lumina!

Cerul e limita!

Eu ştiu.

Aşteaptă şi vei vedea!

Ascultă semnalul.

Urmează-mă.

Şi nimic nu ne va opri până la final!

Dulceaţă, totul o să meargă bine… pentru mine şi pentru tine!

Fără tragere de inimă, Louise a fost de acord să joace rolul principal, cu condiţia ca spectacolul să-i poarte numele. Pentru că Herbie insistase ca noul cor să fie compus din fete blonde pentru a scoate în evidenţă părul negru al lui Louise, Rose făcu un compromis în privinţa numelui noului spectacol, ce avea să se numească „Rose Louise şi blondele ei hollywoodiene”. Bineînţeles, un spectacol nou nu asigura şi contracte noi şi, cum era de aşteptat, Herbie nu a avut mult noroc în a găsi un loc în care teribila trupă să-şi interpreteze spectacolul. Într-un final, a reuşit să aducă spectacolul la Opera House din Wichita. Rose era încântată să revină la interpretare, mai ales pentru că erau faliţi. Când trupa ajunse la „Opera” din Wichita, aflară că era, de fapt, o casă

unde se jucau varieteuri, iar spectacolul lor era afacerea „legală” care avea să împiedice poliţia să închidă spectacolul de striptease. Rose a fost îngrozită. Nu numai că împărtăşea dispreţul îngrozit al unui interpret de vodevil faţă de varieteu (din moment ce a juca într-un spectacol de varieteu înseamnă că actul de vodevil era terminat), dar vedea lumea varieteului drept un spaţiu de contaminare pentru doamne ca ea şi pentru „copilaşii” inocenţi pe care îi avea în grijă. Rose a vrut să plece imediat, dar Louise a convins-o să rămână, reamintindu-i că au nevoie de bani şi de timp pentru a găsi alt contract. Rose se înduplecă într-un final, permiţându-i trupei „Rose Louise şi blondele [ei hollywoodiene” să ducă la capăt angajamentul de două săptămâni.

Spectacolul de varieteu i-a dezvăluit lui Louise o faţetă a vieţii complet nouă. Stripteuzele cu care împărţea un vestiar erau drăguţe şi calde cu fata-femeie pe care o botezaseră „Gypsy”, şi răspundeau întrebărilor ei inocente cu filosofiile lor profesionale („Tre’ să ai un truc”) şi cu credinţele lor legate de abilităţile teatrale („Ca să fii stripteuză, tot ce-ţi trebe e să n-ai talent”). Louise ascultă uimită, cu ochii mari, pentru că singurele ei experienţe cu feminitatea fuseseră pasiunile ei de fetişcană pentru băieţii din cor. Aceasta, pe de altă parte, era o lume plină de sexualitate feminină.

În ultima noapte a perioadei de contract, în timp ce Louise stătea în cabina ei, Rose auzi că stripteuza principală fusese arestată pentru prostituţie, iar conducerea căuta o înlocuitoare. Rose propuse imediat ca Louise să-i ia locul, cu condiţia să fie plătită cu un salariu de vedetă. Herbie ieşi furios afară, dezgustat de planul lui Rose, iar Louise înţepeni pe loc îngrozită la gândul de a se dezbrăca în faţa atâtor

bărbaţi. „Nu fi prostuţă, Louise, o asigură Rose. Nu o să te dezbraci! Doar o să ieşi pe scenă, o să mergi ţanţoş, apoi îţi dai jos o bretea şi îi laşi să vrea mai mult!” Obişnuită să-şi asculte mama, Louise consimţi amorţită, ridicându-şi părul şi îmbrăcând o rochie de seară şi nişte mănuşi lungi. Apoi înaintă cu greu în spatele cortinei către scenă, aproape ca şi când ar fi fost somnambulă, şi stătu acolo tremurând, în timp ce una dintre stripteuze o înfăşura într-un şal din blană artificială. Maestrul de ceremonii cârpi un nume de scenă pentru Louise şi anunţă: „Vă prezentăm noua noastră vedetă, domnişoara Gypsy Rose Lee!” Formaţia începu să cânte, cortina se dădu deoparte, iar muzica sacadată şi lascivă o trase pe Louise de-a lungul podiumului, aproape în poalele bărbaţilor care fluierau.

Până acum, Louise fusese o fată băieţoasă inocentă care îşi asculta mama şi visa la trandafiri îmbobociţi. Acum, dintr-odată, se trezi aruncată în viaţa lui „Gypsy Rose Lee”, o femeie care interpreta pe scenă un fel de prostituată în faţa unei mulţimi de bărbaţi cu priviri pofticioase. La început, Louise a fost atât de terifiată, încât de-abia putea cânta mai tare decât în şoaptă, apucând şalul artificial care o înconjura. Apoi, încet, se uită la bărbaţii care se holbau la ea, şi realiză cu uimire că ei o doreau. De fapt, pentru motive pe care nici ea, dar nici ei nu le-ar fi putut articula cu claritate, aveau nevoie de ea. Brusc, Louise a înţeles că poseda un fel de putere în noul ei rol, şi dacă avea să folosească înţelept acea putere, se putea servi de ea, mulţumindu-i şi pe acei bărbaţi. Mişcându-se foarte încet, începu să se plimbe de-a lungul scenei. „Lasă-mă să te distrez”, cânta ea din ce în ce mai tare.

Lasă-mă să te fac să zâmbeşti.
Lasă-mă să fac câteva trucuri
Câteva şmecherii vechi şi apoi câteva noi.

Sunt foarte versatilă…

Cu extrem de multă grijă, îşi dădu jos una dintre mănuşile lungi şi albe de seară.

Şi, dacă eşti foarte cuminte.

O să te fac să te simţi bine

Vreau să te înfierbââânţi.

Făcu o pauză şi aruncă mănuşa bărbaţilor care aclamau. „Aşa că lasă-mă să te distrez, / Şi o să ne distrăm foarte bine – da, domnule…" Louise merse până la marginea cortinei, îi privi pe bărbaţi peste umăr şi îşi lungi cuvintele, „O să… ne… distrăm…" apoi făcu o pauză, lăsă să-i cadă o bretea de la rochie, promise: „Fooaaarte biiine!" şi plecă de pe scenă. Bărbaţii din public chiuiră şi aclamară într-un abandon fericit. Şi astfel Louise, băieţoasa lipsită de talent, deveni Gypsy Rose Lee, Regina Varieteului.

Celebritatea lui Gypsy a fost meteorică. Dansurile ei erau mai puţin dezbrăcate şi mai sugestive decât ale oricărei alte stripteuze, şi totuşi mii de oameni, atât femei cât şi bărbaţi, plăteau mulţi bani ca să o vadă pe scenă. Purta rochii fabuloase, pe care le scotea cu gesturi lente, deliberate, şi flirta cu publicul pe tot parcursul spectacolului, condimentând conversaţia folosindu-şi isteţimea. Deveni faimoasă şi bogată, iar prietenia ei era căutată de o varietate de celebrităţi, pe multe dintre acestea ademenindu-le să apară în cadrul talk-showului ei televizat. Deşi Gypsy avea puţină şcoală (din pricina protecţiei exagerate a lui Rose), ea a devenit „tocilara varieteului", citindu-l pe Proust integral în franceză şi într-un final scriindu-şi autobiografia şi câteva romane poliţiste. Cu inteligenţă, umor şi ştiind clar care-i sunt punctele forte şi limitele, Gypsy Rose Lee a fost complet stăpână pe viaţa pe care şi-a creat-o.

Dar cum rămâne cu Rose? La finalul filmului, ne

întâlnim cu Rose după ce Gypsy a atins celebritatea. Rose o acostează pe Gypsy în garderoba ei luxoasă şi încearcă să conducă viaţa fiicei sale aşa cum făcuse atâţia ani. La început, Gypsy îi răspunde cu o răbdare născută din dragostea adâncă pentru mama sa. Dar, atunci când Rose insistă să se amestece, Gypsy se menţine fermă, spunând:

— Nu sunt un bebeluş, mamă! Trebuie să îmi dai drumul!

Furioasă din cauza ripostei lui Gypsy, ochii lui Rose se mijiră şi gura ei se strânse într-o linie subţire. Apoi atacă.

— Cine te crezi, domnişoară Gypsy Rose Lee?… Toţi râd de tine, regina varieteului care vorbeşte prost franceza şi citeşte recenzii de parcă ar fi nişte cărţi adevărate! Ştii ce reprezinţi pentru ei? Un monstru de la circ – ciudăţenia anului!

În sfârşit, Gypsy explodează.

— Încetează, mamă! strigă ea. Nimeni nu râde de mine, pentru că eu râd prima!… Mamă, priveşte-mă! Sunt o vedetă! Uite cum trăiesc. Uită-te unde mă îndrept – nu o să rămân în vodevil. Mă mişc… poate în sus, poate în jos, dar oriunde mă voi duce, mă bucur de asta. Mă bucur de viaţă. Şi de data asta, este viaţa mea. Şi o iubesc! Iubesc fiecare secundă. Şi nu o să te las să mi-o iei! Eu sunt Gypsy Rose Lee! Şi o iubesc. Şi dacă tu nu o iubeşti, poţi pleca chiar acum!

— În regulă, domnişoară, spuse Rose fierbând de mânie, dar vreau să ştiu un singur lucru – tot economisitu, tot agonisitu, tot plănuitu… pentru ce le-am făcut?

Gypsy o privi pe mama ei cu tristeţe şi-i răspunse: „Credeam că le-ai făcut pentru mine, mamă”.

Rose o privi cu ochii mari pe Gypsy şi ieşi în grabă din garderobă pe scena goală.

— Credeam că le-ai făcut pentru mine, mamă, îşi spuse

clocotind de furie. „Domnişoară, eu te-am făcut! Şi vrei să ştii de ce? Pentru că m-am născut prea devreme şi am început prea târziu… Ce zace în mine… dacă aş fi lăsat asta să se exprime… nu ar fi existat reclame suficient de mari, nu ar fi fost lumini suficient de puternice”. Apoi, pe măsură ce viziunea puternică a lui Rose însufleţeşte teatrul, ea cântă:

Iat-o, băieţi! Iat-o, lume! Iat-o pe Rose!…
Unii îl au pe vino-ncoa’.
Alţii nu prea.
Dar eu, băieţi, îl am!
Vă place?
Păi, cum să nu vă placă?!
Ţineţi-vă bine, că vine mami! Mami vorbeşte tare.
Mami o duce bine.
Mami are tot ce trebuie.
Mami se dezlănţuie…

Rose şovăie în interpretarea sa pentru teatrul gol şi şopteşte având o revelaţie: „Mama trebuie să rupă lanţurile!” Apoi, confuză şi nesigură, murmură: „De ce am făcut-o?… Ele primesc laude, iar eu n-am ajuns nicăieri”.

Atunci, să-mi spună cineva, când va fi rândul meu?
Nu pot avea şi eu un vis al meu?
De-acum încolo va fi rândul meu…
De data asta, băieţi, eu primesc laudele şi
Rose va avea un succes nebun!
Totul va fi un succes plin de roze…
De data aceasta pentru mine!

Rose încheie triumfătoare, iar în liniştea ce urmează, aude aplauzele unei singure perechi de mâini – ale lui Gypsy. Rose se întoarce către fiica ei şi începe să bâiguie ruşinată, dar Gypsy zâmbeşte şi îi spune:

— Deci, de ce ai făcut toate astea, mamă?

— A, răspunse Rose, cred că am făcut-o pentru mine.

— De ce, mamă? întrebă Gypsy.

— Cred că îmi doream să fiu luată-n seamă, recunoscu Rose.

— Aşa cum şi eu îmi doream ca tu să mă iei în seamă, spuse Gypsy cu blândeţe, şi încă îmi doresc, mamă.

Apoi îşi luă mama în braţe, spunându-i:

— E în regulă, mamă… OK, Rose.

— Ştii, spuse Rose după un moment, în timp ce-şi ştergea lacrimile, am avut un vis aseară. Era un poster mare cu o mamă şi o fiică… eram eu cu tine şi purtam exact aceeaşi rochie… iar titlul era Madame Rose…

Vocea lui Rose făcu o pauză în timp ce mâna ei se mişcă în jos şi orizontal în faţa ei, iar ochii ei străluceau plini de viziune. Apoi, privind-o pe Gypsy, Rose zâmbeşte şi cu un gest larg, îşi încheie fraza…

şi fiica ei, GYPSY!

DEZACTIVAREA VAMPIRULUI FEMININ

Povestea pe care o selectasem iniţial pentru această secţiune era mitul grecesc al Persefonei, o poveste despre o „fecioară fără nume" care este răpită din braţele mamei sale protectoare de un străin întunecat. Persefona reuşeşte să se transforme pe sine dintr-o victimă a violului într-o Regină, astfel încât până la finalul poveştii, ea creează pentru sine un rol unic în lume – unul în care nu este nici sclava soţului ei, nici subordonata mamei sale. Minunată poveste, nu-i aşa? Apoi, un cititor înţelept mi-a atras atenţia că nu eram nici pe departe prima persoană care să aprecieze caracterul remarcabil al acestui mit. De fapt, am putea spune că „s-a mai vorbit despre asta". De multe ori. „Cu siguranţă", a spus înţeleptul meu cititor, „trebuie să existe o versiune modernă a unui mit atât de grozav!!! Poate un film?" „Desigur", i-am

răspuns, „trebuie doar să-l găsesc”. Aşa că am căutat. Şi am căutat. Şi am căutat. Până la urmă, povestea lui Gypsy a fost singura pe care am putut-o găsi care să ofere o perspectivă modernă marelui mit al Persefonei. Nu ştiu dacă această secetă enigmatică de exemple reprezintă o dovadă în plus a focalizării patriarhale extreme din cultura noastră sau dacă ne este cu adevărat imposibil să ne imaginăm cum ar putea fi trăită povestea Persefonei. Ceea ce ştiu este că povestea lui Gypsy, poate chiar mai mult decât cea a Albei ca Zăpada (sau a Persefonei), le oferă victimelor feminine un model de dezactivare a vampirului feminin. Cu toate că atât Albă-ca-Zăpada, cât şi Gypsy se luptă cu umbra Femininului Arhetipal, ambele au acces la aspectele pozitive ale acestui arhetip. Albă-ca-Zăpada are imaginea preţioasă a mamei sale moarte care a iubit-o, în timp ce Gypsy, care se luptă cu umbra lui Rose, a cunoscut iubirea aprigă, de ursoaică, a acesteia. În acelaşi mod, indiferent de figurile materne pe care le întâlnim după naştere, cu toţii experimentăm aspectul pozitiv al Femininului Arhetipal atunci când ne simţim ca acasă în lume, ori atunci când ne simţim complet acceptaţi şi în siguranţă, exact aşa cum suntem acum. Cei care suntem ameninţaţi de un vampir feminin trebuie să ţinem aspectul pozitiv al Femininului Arhetipal foarte aproape de inimile noastre. Trebuie să-i permitem să ne ghideze acţiunile, pentru că ne va ajuta să distingem între iubirea feminină sănătoasă şi varianta vampirică duplicitară. Atunci când ne aflăm în braţele Femininului Arhetipal, tacticile vampirului feminin de a afişa o vulnerabilitate cuprinsă de dor, cereri inoportune şi o recunoştinţă exuberantă sunt dezvăluite drept ceea ce sunt, de fapt – ispitire goală, manipulare iscusită şi prădare dispreţuitoare.

Poveştile Albei-ca-Zăpada şi ale lui Gypsy ne arată o a

doua cale de a ne elibera de vampirul feminin care implică un alt gen de căldură – cea generată de scânteia noastră de creativitate. Albă-ca-Zăpada este salvată în mod repetat de la moarte de către harnicii pitici. Drept creaturi care sapă după bogăţii în subteran şi care meşteşugesc obiecte minunate din bogăţiile găsite, piticii reprezintă de multă vreme simbolurile creativităţii manifeste, mai ales în privinţa misiunii sacre de descoperire a destinului nostru adevărat. Ne conectăm cu energia creativă a piticilor oricând ne manifestăm viziunile interioare în realitatea exterioară şi oricând lucrăm pentru a ne descoperi destinul personal şi pentru a ne aduce visurile la viaţă, independent de aşteptările şi judecăţile altora. În aceste momente, trăim puterea propriului adevăr şi putem arde ceaţa sufocantă a planurilor vampirice ale altcuiva.

Putem să facem munca piticilor, aceea a descoperirii destinului nostru veritabil, în multe moduri, dar toate par să implice o interacţiune între reţeaua de coincidenţe numită de către Jung sincronicitate şi determinarea noastră plină de curaj de a privi în interior. În Gypsy, această legătură între sincronicitate şi intuiţia curajoasă începe în momentul când muzica ieftină o trage pe înfricoşata fată-femeie pe podium către bărbaţii care aclamau. Descinderea forţată a lui Gypsy în mijlocul publicului masculin corespunde cu momentul din vieţile noastre când copilul nostru interior naiv este separat de Mamă şi începe o cădere liberă în frica mortală de anihilare. Durerea acestei descinderi poate fi oribilă. De fapt, sentimentele de teroare, neajutorare şi disperare care însoţesc această durere ar fi putut să o distrugă pe Gypsy, aşa cum au distrus mii de nevinovate care au coborât pe podium înaintea ei. Predecesoarele lui Gypsy au dispărut fără urmă în gura pângăritoare şi exploatatoare a

varieteului, dar Gypsy nu le-a urmat soarta, nici nu s-a întors să fugă ţipând înapoi în braţele mamei sale vampirice. S-ar putea ca sincronicitatea să o fi tras pe Gypsy pe podium, iar celebritatea să o fi salvat într-un final de la a fi sluga mamei ei sau a bărbaţilor cu priviri lacome. Dar, cu mult înainte ca celebritatea să fi apărut, Gypsy Rose Lee şi-a salvat propriul sentiment al sinelui. Ea s-a întors către interior pentru a-şi găsi destinul sacru şi a-l aduce la viaţă în lumea exterioară. Ce a găsit Gypsy în interiorul ei? Care a fost forţa care a transformat-o din Louise-victima în Gypsy-regina, salvând-o astfel de vampirismul feminin al mamei sale şi de vampirismul masculin al publicului? Şi cum ar arăta procesul transformator al lui Gypsy în propriile noastre vieţi?

Să ne amintim că Gypsy a fost, de fapt, smulsă din inocenţa copilăriei de mama sa vampirică şi forţată să captiveze energia masculină vampirică a publicului de burlesc. Potenţialul tragic din condiţia lui Gypsy este unul puternic. De exemplu, o anumită tânără, căutând să se refugieze de mama ei vampirică, a alergat în braţele unui bărbat „salvator" doar ca să realizeze, mai târziu, că acum era îmbrăţişată de un vampir masculin. Tânăra femeie a încercat vitejeşte să supravieţuiască, precum multe altele în locul ei, folosindu-şi puterea sexuală pentru a-l exploata pe „salvatorul" ei vampiric şi a-şi recăpăta puţin din putere. Astfel, a devenit doar un alt fel de vampir feminin, unul care se trata pe sine şi pe ceilalţi ca pe nişte obiecte şi care îşi folosea sexualitatea pentru a exploata.

Atunci când Gypsy a fost prinsă în mod sincronic într-o capcană similară între mama ei vampirică şi „salvatorul" masculin vampiric (sub forma publicului spectacolului de varieteu), şi ea şi-a pus sexualitatea la bătaie pentru a se

salva, dar a reuşit să facă asta de-o manieră psihică profund diferită. În loc să degenereze în vampirism sexual, Gypsy a activat cumva în psihicul său un arhetip care, în vechime, a condus timp de secole civilizaţii întregi, până când patriarhatul a încercat să-l exileze în umbra colectivă. Concret, atunci când Gypsy a devenit conştientă că publicul ei avea nevoie ca ea să întruchipeze misterul senzualităţii şi sexualităţii feminine, a început să întruchipeze arhetipul prostituatei sacre.51

În urma a patru mii de ani de socializare iudeo-creştină, cuvintele „sacru" şi „prostituată" ne sună extrem de antitetic. Dar în mileniile de dinainte ca Dumnezeu să fie în mod necesar de sex masculin, existau două feluri de prostituate. Primele erau „prostituatele profane", care foloseau sexualitatea doar ca pe un mijloc de a-i exploata pe ceilalţi şi (în mod inevitabil) pe ele însele. Pentru prostituatele profane, sexualitatea nu avea niciun înţeles transcendent; era un simplu act comercial. Prostituatele profane sunt singurul gen pe care îl cunoaştem astăzi, pentru că patriarhatul a dominat câteva milenii, învăţându-ne că sexualitatea este, prin definiţie, profană. Totuşi, în mileniile dinainte ca patriarhii să osândească potenţa sexuală a femeilor, exista o clasă specială de prostituate sacre. Aceste femei erau selectate să servească drept preotese respectate în temple magnifice dedicate iubirii, iar ele performau cu devotament o varietate de ritualuri, inclusiv acte sexuale ritualice, al căror scop explicit era să exalte spiritul uman prin puterea sexualităţii:

Frumuseţea ei şi corpul ei senzual nu erau folosite pentru a câştiga protecţie, putere sau posesiuni. Ea nu făcea dragoste pentru a obţine admiraţia sau devotamentul bărbatului care venea la ea. Ea nu avea nevoie de un bărbat

care să-i confere sentimentul identităţii; mai degrabă, această identitate era înrădăcinată în propria feminitate. Ea exista pentru a venera zeiţa în uniunea dragostei, aducând astfel dragostea zeiţei în sfera umană. În această uniune a masculinului şi femininului, a spiritualului şi fizicului, nivelul personal era depăşit, iar divinul pătrundea în interior.52

Spre deosebire de prostituata profană care practică pornografia lipsită de suflet, prostituata sacră întruchipează erotismul divin şi plin de suflet. Ea se asigură cu deosebită grijă, că fiecare aspect al sexualităţii sale serveşte pentru a-i exalta spiritul şi pentru a trezi spiritele celor care se scaldă în strălucirea ei provocatoare.

Încarnarea modernă a prostituatei sacre a fost adusă la viaţă în momentul în care Gypsy şi-a scos, languros, mănuşa de seară. Acelaşi arhetip a fost celebrat şi mai recent în poemul emoţionant al Mayei Angelou: „Femeia fenomenală”:

Femeile frumoase se întreabă care mi-e secretul.
Nu sunt drăguţă şi nici n-am măsurile unui model
Dar când încerc să le spun
Ele cred că spun minciuni.
Secretul se află în întinderea braţelor mele
În amplitudinea şoldurilor mele.
În felul în care păşesc
În rotunjimea buzelor mele.
Sunt o femeie
În mod fenomenal.
Femeia fenomenală.
Sunt eu.
Păşesc într-o cameră
Cu un aer relaxat.
Şi până la ultimul.
Bărbaţii se ridică în picioare

Sau cad în genunchi.
Apoi roiesc în jurul meu
Ca albinele la stup.
Vă spun.
Asta vine de la focul din ochii mei.
Din lucirea dinţilor mei.
Din legănarea taliei mele.
Din bucuria picioarelor mele.
Sunt o femeie
În mod fenomenal.
Femeia fenomenală
Sunt eu.
Bărbaţii înşişi s-au întrebat
Ce văd la mine.
Încearcă atât de mult.
Dar nu pot atinge
Misterul meu interior.
Când încerc să le arăt.
Ei spun că tot nu pot vedea.
Vă spun.
Asta vine din conturul spatelui meu.
Din soarele din zâmbetul meu.
Din fuga sânilor mei.
Din graţia stilului meu.
Sunt o femeie
În mod fenomenal.
Femeia fenomenală
Sunt eu.
Acum puteţi înţelege
De ce capul nu mi-este plecat. Nu strig şi nici nu sar de colo-colo.
Şi nici nu trebuie să vorbesc foarte tare.

Când mă vedeţi trecând.
Ar trebui să vă simţiţi mândri.
Vă spun.
Asta vine din sunetul tocurilor mele.
Din onduleurile părului meu
Din palma mâinii mele.
Din nevoia de îngrijire.
Pentru că-s femeie
În mod fenomenal.
Femeia fenomenală
Sunt eu.

În opinia mea, o mare parte din vindecarea rănilor societăţii noastre poate veni din energia arhetipală a prostituatei sacre. Doar dacă suntem capabili, ca femei şi bărbaţi, să reunim senzualitatea noastră cu spiritualitatea noastră într-un grad cât mai înalt, putem alina durerea adâncă a fisurii dintre corp şi spirit şi ne putem bucura de potenţa noastră sacră reînnoită. Reîntorcându-ne către subiectul acestei cărţi, oricând activăm arhetipul prostituatei sacre în psihicul nostru, ne protejăm de tacticile siropoase ale vampirului feminin şi de strategiile seducătoare ale vampirului masculin. Prostituata sacră celebrează magnificul trup muritor în care sufletele se întrupează, în timp ce vampirul psihic manifestă doar dispreţ pentru corp şi îl tratează ca pe un mijloc de exploatare a sufletului. Oricând acceptăm sau ne lăsăm în voia dispreţului pentru un corp, inclusiv pentru al nostru, cedăm vampirului psihic. Atunci când, pe de altă parte, sărbătorim corpul, în mod special prin exaltarea sexualităţii ca o cale de aur către propria divinitate, atunci prădarea vampirului este împiedicată.

Aţi văzut vreodată sculptura care o înfăţişează pe

Sfânta Teresa în agonia uniunii sale extatice cu Dumnezeu? Aţi citit vreodată cuvintele sau aţi văzut tablourile din secolul al XII-lea inspirate din viziunile stareţei Sfânta Hildegard von Bingen? Aţi citit vreodată poeziile evocatoare ale Regelui David sau ale Regelui Solomon? Educaţia religioasă neagă, de obicei, sexualitatea intrinsecă din aceste imagini, dar oricine a experimentat extazul sexual trebuie să admită că, pentru aceşti oameni, a atinge faţa lui Dumnezeu pare să fi fost o întâlnire orgasmică. Poezia regilor evrei ne învaţă şi că energia prostituatei sacre nu este o zonă destinată exclusiv femeilor. Într-adevăr, este esenţial pentru bărbaţi să-şi asume sexualitatea sacră, mai ales dacă se confruntă cu un vampir feminin – altfel, ei vor sări direct în burdihanul ei atunci când ea face promisiunea nesinceră de a le „oferi" senzualitatea pe care ei o posedă deja. Fie că suntem bărbaţi sau femei, atunci când prostituata sacră ne conectează cu divinitatea noastră nemuritoare prin intermediul corpurilor noastre fenomenale, putem privi cu uşurinţă prin fumul şi oglinzile şiretlicurilor pornografice ale vampirului, şi, în schimb, ne croim calea către sexualitatea sacră care ne duce acasă, în interiorul nostru.

Aceasta a fost calea plină de pericole pe care s-a aflat Gypsy între răpirea ei forţată în lumea subterană a varieteului şi crearea unei vieţi care-i sărbătorea puterea sacră. Gypsy a călătorit departe de rolul ei degradant de fiică eternă, stupidă şi fără nume, pentru a găsi locul unde se putea delecta, simultan, din vasul energiei sale feminine şi din forţa pătrunzătoare a masculinului. Dezactivarea de către Gypsy a vampirului feminin din mama ei pare să o fi eliberat şi pe Rose, astfel încât şi ea a putut să experimenteze propria energie a prostituatei sacre.) Din cuibul acestei uniuni, Gypsy aputut concepe, purta şi da

naştere adevăratului ei rol în viaţă. Acesta este actul ultim al creativităţii manifeste. Naşterea propriului Sine este, ca majoritatea naşterilor, o călătorie dureroasă şi înfricoşătoare care necesită un curaj extraordinar, o rezistenţă brută şi, pentru majoritatea dintre noi, puţină asistenţă exterioară. Sprijinul poate veni prin terapie, printr-o practică spirituală sau orice activitate creativă care dă formă şi putere căutărilor noastre interioare. Pentru Albă-ca-Zăpada această asistenţă a venit din partea piticilor, în timp ce „piticii" lui Gypsy erau stripteuzele care au introdus-o într-o lume în care, până la urmă, ea a domnit ca regină.

Pe lângă efortul total, necesar pentru a ne da naştere nouă înşine, trebuie să avem acces la puterea noastră instinctuală. În basmul „Albă-ca-Zăpada", acest tip de putere este întruchipat în primul rând sub forma calului de luptă al prinţului, care salvează viaţa eroinei. Calul de luptă nu contemplă viaţa într-un mod cognitiv; el doar percepe, rumegă şi simte. Uneori nu face nimic mai mult. Dar uneori este constrâns să acţioneze instinctiv ca răspuns la adevărul formulat în inima lui mare. Calul de luptă este acea parte din noi care vede adevărul, îi simte forma, îi aude vocea, îi cunoaşte esenţa şi apoi acţionează folosind ceea ce ştie. El este acea parte care ne scoate din letargia noastră de victimă, la fel cum a scos mărul otrăvit din gura Albei ca Zăpada. Atunci când suntem readuşi în simţiri, uşor sau cu o smucitură, după o perioadă de iluzie sau inerţie, experimentăm puterea intuitivă a calului de luptă.

Este vital să cunoaştem diferenţa dintre vocea clară a intuiţiei şi bâiguielile convingătoare, dar înşelătoare, ale rănilor noastre. Singura cale pe care o ştiu de a stăpâni această misiune dificilă este dezvoltarea spirituală, fizică şi

artistică (multe dintre ele pot fi experimentate în cadrul procesului terapeutic). O persoană care se ocupă cu astfel de îndeletniciri intră, într-un final, în acel loc special care ghidează calul de luptă şi miza – un loc care are multe nume, dar pe care eu îl cunosc drept Spaţiu Sacru. Ne aflăm în Spaţiul Sacru atunci când simţim că trebuie doar să rămânem tăcuţi şi atenţi pentru ca viaţa să curgă cu bucurie prin noi. Este locul unde totul are sens, indiferent de dorinţe sau temeri. Este un loc al inocenţei şi al înţelepciunii, al asertivităţii şi acceptării, al compasiunii şi afirmării de sine. Atunci când trăirile izvorăsc din Spaţiul Sacru, simţim aşa cum simte calul de luptă, şi cunoaştem în felul în care calul de luptă cunoaşte. Speciile nonumane, precum calul, îşi trăiesc vieţile inconştient în Spaţiul Sacru al adevărului instinctual. Noi, animalele numite oameni, ne naştem în Spaţiul Sacru, dar trebuie să-l părăsim pentru ca, mai târziu, să-l recâştigăm cu o voinţă şi o apreciere conştiente.

Calul, ca fiinţă nonumană, este în posesia inconştientă a forţei sale proactive. Dintre animale, oamenii (şi în mod particular femeile lipsite de putere), sunt adesea deconectaţi de la forţa de tip proactiv. Experimentăm iniţiativa (proactivitatea, pe care unii oameni o numesc energie „masculină") atunci când simţim că suntem eficienţi şi mergem pe calea cea bună în împlinirea scopurilor noastre, şi atunci când avem puncte de vedere care sunt precis articulate şi exprimate în mod convingător. În contrast, experimentăm reactivitatea (pe care unii oameni o numesc energie „feminină") atunci când perspectiva noastră este flexibilă şi generală, atunci când suntem dispuşi să lăsăm lucrurile să se rezolve singure, şi când nu suntem legaţi de o opinie fermă şi rigidă. Ambele energii, proactivă şi reactivă, sunt esenţiale pentru sănătatea şi bucuria noastră, dar

importanţa lor relativă într-o situaţie anume depinde de circumstanţe.

Poveştile cuprinse în acest capitol sugerează că este foarte benefic pentru victimele feminine să se afle în contact cu energiile proactive masculine proprii pentru a ucide vampirii feminini. Într-adevăr, acesta este unul dintre motivele pentru care vampirii feminini din mituri încearcă adesea să îndepărteze victima feminină de eroul ei, pentru că un cuplu unit reprezintă o ameninţare puternică la adresa vampirului. Acesta este motivul pentru care Gypsy avea nevoie să-şi asume puterea sexuală în relaţiile cu bărbaţii pentru a se elibera de strânsoarea mortală a lui Rose. În mod similar, putem intui că pretendentul potrivit ar fi putut avea succes în a o smulge pe Laura din ghearele Amandei dacă ar fi fost suficient de ferm şi de conştient încât să recunoască ameninţarea vampirică. Şi Albă-ca-Zăpada se bazează în mod explicit pe prinţul ei pentru a scăpa din ghearele vrăjitoarei.

Mulţi adepţi ai mişcării feministe detestă momentul în care Albă-ca-Zăpada cântă „Într-o zi va veni prinţul meu". Dar inima mea feministă nu se simte rănită la auzul acestor cuvinte, deoarece ştiu că, pentru a ne împlini destinul, toţi avem nevoie să ne conectăm cu arhetipul prinţului – energia care este nobilă, eroică, puternică şi sinceră. Albă-ca-Zăpada recunoaşte intuitiv nevoia de a distruge esenţa vampirică a mamei ei vitrege, dar are nevoie de energia prinţului ei pentru a mânui sabia. Atunci când încercăm să decapităm vampirul, forţele noastre masculine trebuie să fie cu noi în mod absolut sau lovitura va eşua. Când suntem pierduţi în ceaţa cea dulce, avem nevoie de toate energiile care impun limite viguroase, autonomie sănătoasă, concentrare deplină şi stabilirea unor scopuri sănătoase. Iar, atunci când ne

trimitem sabia pentru decapitare pe măreţul curs al călătoriei sale, trebuie să fim pătrunşi de un curaj de neclintit. Toate aceste lucruri se află în domeniul masculinului care, până la urmă, nu este decât un cuvânt pe care îl folosim pentru a descrie sfera acestor lucruri.

Ce ne împiedică să avem acces la masculinul proactiv atunci când ne confruntăm cu un vampir feminin? Aşa cum am spus mai sus, mulţi dintre noi (sau multe dintre noi) am fost văduviţi/te de forţa noastră masculină în cursul socializării noastre, de către patriarhat şi, în multe cazuri, de către un vampir feminin. Am învăţat să manifestăm neîncredere faţă de toată energia masculină şi să înmânăm vampirului feminin orice energii masculine care apăreau în mediul nostru sau în noi înşine. Aceştia sunt factorii care ne împing să renunţăm la dinamismul nostru, la eficacitatea şi potenţa noastră în faţa vampirilor noştri feminini. Şi totuşi, dacă există atâta putere în energiile noastre masculine proactive, de ce nu ne susţin într-o revoltă împotriva opresiunii vampirului? De exemplu, prinţul Albei ca Zăpada este dedicat complet miresei sale preaiubite, dar este brusc cuprins de frică cu gândul la uciderea reginei celei rele, deşi Albă-ca-Zăpada insistă că regina reprezintă un pericol letal. Ce anume opreşte mâna prinţului până la momentul acţiunii? Problema este că regina cea rea este o mamă. Mamele sunt sacre. Mama prinţului este sacră. Cum ar putea prinţul, puternic şi nobil cum e, să ucidă o mamă?

Şi aici se află sămânţa pentru următorul dintre duetele vampirice pe care le vom vizita: dansul dintre vampirii feminini şi victimele masculine. Prinţul Albei ca Zăpada s-a trezit la timp pentru a-i ucide vampirul feminin. Nu toţi prinţii o fac. Să vizităm un prinţ care s-a trezit prea târziu, un prinţ care a plătit cu propriul sânge şi cu sângele copiilor

să-i pentru ignoranţa sa faţă de vampirul feminin, un prinţ a cărui ignoranţă oarbă l-a condamnat la o viaţă de întuneric etern. Să mergem înainte, în noapte.

4

VAMPIRI FEMININI ŞI VICTIME MASCULINE

Poate părea de neînţeles cum este posibil ca o persoană puternică să fie victimizată de un vampir psihic ce pare lipsit complet de putere. Cu toate acestea puţine momeli sunt mai eficiente pentru un erou puternic decât salvarea unui vagabond recunoscător aflat în primejdie. Cât de captivant este să salvezi pe cineva din ghearele tragediei, mai ales dacă cel salvat te adoră şi te apreciază! Tu, nobilul erou, călătoreşti singur pe drumul pustiu învăluit în noapte, şi atunci apare pe marginea drumului o mică ceaţă încântătoare care plânge în singurătate şi cu disperare ademenitoare. Ah, îţi spui în mintea ta, iată şansa perfectă pentru a-mi folosi sabia aşa cum trebuie! Iată pe cineva care are nevoie de salvare! Şi cât de încântător de patetică este această victimă! Poate va exista puţină dragoste pentru mine la sfârşitul salvării eroice! Ridici sabia strălucitoare şi i te arunci în ajutor, ucigând toţi duşmanii, reparând toate suferinţele şi plătind fiecare factură pe care ea ţi-o înmânează. Parezi şi ataci până la epuizare totală, pentru că doi ochi adoratori te privesc, iar posesorul lor nu trebuie dezamăgit. Înaintezi forţat, dincolo de oboseală, dincolo de orice posibilitate, până când şi ultima ta resursă este secătuită. Şi totuşi lupţi mai departe, în ciuda epuizării, pentru a salva dulcea, neajutorată ceaţă. Cum ai putea să o dezamăgeşti pe mica nefericită? Ce s-ar întâmpla cu acea pâclă neajutorată dacă sabia ta nu ar apăra-o împotriva lumii mari şi crude?

Este posibil ca dansul dintre o victimă masculină

puternică şi vampirul feminin care se ascunde sub vălul vulnerabilităţii să fie cel mai insidios duet vampiric dintre toate. Mulţi dintre noi am mers până la limitele noastre fizice, financiare şi spirituale, fără să realizăm că am fost amăgiţi, fără să renunţăm să ne folosim săbiile, fără să ne oprim curgerea sângelui, şi toate acestea de dragul unui vampir feminin demn de toată mila. Cum putem fi atât de puternici şi totuşi atât de orbi? De fapt, credulitatea noastră nu este un mister. Atunci când pornim pe calea Eroului, atunci când îmbrăcăm armura puterii, ne aşteptăm ca vampirii noştri să fie şi ei înfăşuraţi în mantia puterii. Nu bănuim niciodată că un vampir s-ar putea acoperi cu masca slăbiciunii şi vulnerabilităţii. Şi, mai mult, atunci când Eroul este activ în psihicul nostru, ne străduim să fi servim pe cei mai puţin norocoşi decât noi, astfel încât, atunci când ne întâlnim cu încântătoarea ceaţă pe marginea drumului, de ce-ar mai fi de mirare că sângerăm în numele ei? Ce crud şiretlic este acesta, pentru că de fapt ceaţa este un vampir care se va hrăni cu noi exploatând tocmai nobleţea pe care se bazează Eroul nostru interior!

OEDIP REGE

Mitul lui Oedip este o poveste despre o femeie şi un bărbat. Este esenţial totuşi să mergem dincolo de diferenţele de gen ale personajelor din această poveste pe măsură ce căutăm în propria viaţă forma acestui duet vampiric. Genul nu este elementul-cheie al acestui dans. Pentru că multe femei experimentează acum un mai mare acces la putere decât în secolele trecute, şi mulţi bărbaţi devin mai conştienţi de lipsa lor de putere personală, distribuirea pe genuri a acestor roluri putând apărea cu uşurinţă în orice combinaţie. Elementul-cheie este furtul sângelui unei victime puternice de către un vampir care operează sub

vălul vulnerabilităţii. Povestea, aşa cum este ea spusă de Sofocle, este una familiară. Pentru că Freud şi-a însuşit-o într-un mod oarecum pervertit, suntem nevoiţi să facem un efort special pentru a asculta mitul cu mintea deschisă. Aşa că ştergeţi-vă memoria şi ascultaţi povestea Regelui Oedip.

A fost odată ca niciodată, în oraşul antic al Tebei, un mare rege pe nume Oedip. Oedip era un rege nobil, care cultiva prosperitatea Tebei ca şi când ar fi fost a lui însuşi. Aşa că, atunci când cetăţenii Tebei s-au îmbolnăvit şi au venit la el în chinuri, Oedip le-a simţit agonia în străfundurile sufletului său:

Sărmani copii, ce gânduri v-au mânat aici
Şi ce nădejdi, o ştiu. Cât suferiţi voi toţi.
O taină pentru mine nu-i, dar între voi
Care suferiţi, nu-i altul chinuit cum sunt.
Pe voi, pe fiecare însă-l doare doar
Durerea lui; eu însă deopotrivă plâng
Şi soarta Tebei, plâng şi soarta mea şi-a ta.53

Ce rege măreţ era Oedip! Spiritul şi compasiunea sa erau egale cu cele ale unui zeu. De fapt, Regele Oedip suferea atât de mult din cauza năpastelor regatului său, încât îl trimise pe Creon, fratele frumoasei sale regine Iocasta, la oracolul Zeului-Soare, Apollo, la Delphi, pentru a afla despre răul care ţinea Teba în colţii săi otrăvitori. Când nobilul Creon se întoarse de la oracolul din Delphi, îl informă cu ezitare pe Regele Oedip de prezicerea lui Apollo:

Îţi spun eu tot ce zeul mi-a vestit: mi-a spus
Apollo, răspicat, din ţară să stârpim
Acel păcat ce-a fost la sânul ei hrănit.
Altcum, el va spori şi fără de leac va fi. 54

Mai exact, oracolul susţinuse că cetăţenii Tebei trebuiau să-l găsească şi să-l alunge pe bărbatul care-l

ucisese pe Regele Laios, regele Tebei, care-l precedase pe Regele Oedip. Într-o zi, când Regele Laios îşi conducea carul de luptă însoţit de câţiva dintre supuşii săi, a fost atacat de o bandă de proscrişi. Aceştia au fost atât de feroce, încât numai unul dintre supuşii regelui a scăpat, iar Regele Laios însuşi a fost ucis.

Regatul Tebei a fost îndurerat şi înfricoşat de pierderea domnitorului său. Din fericire, la puţin timp după uciderea lui, un alt nobil a ajuns în Teba, un bărbat de origine nobilă, viteaz şi de o inteligenţă ascuţită. Această calitate din urmă i-a servit în Teba, pentru că l-a făcut capabil să rezolve ghicitoarea spusă tuturor nou-veniţilor de către Sfinx, o creatură fantastică având cap de femeie, corp de leu, coadă de şarpe şi aripi de vultur. Sfinxul devora orice nou-venit în Teba care nu putea să-i rezolve ghicitoarea, care era: „Ce creatură, care are o singură voce, are uneori două picioare, uneori trei, uneori patru şi este cea mai slabă atunci când are cele mai multe picioare?” Până în acest moment, niciun nou-venit nu dezlegase enigma, aşa că Sfinxul îi devorase pe toţi. Pe toţi, până la apariţia unui nobil nou-venit. „Răspunsul este omul, spuse nou-venitul, pentru că merge de-a buşilea când este cel mai slab, bebeluş fiind, stă drept pe două picioare în tinereţe şi se sprijină într-un baston la bătrâneţe”. Sfinxul s-a înfuriat atât de tare pe isteţimea neruşinată a nou-venitului, încât s-a distrus pe sine. Şi astfel, nu numai că nou-venitul a supravieţuit testului, dar a şi eliberat Teba de tirania Sfinxului.

Bucurându-se de salvare, tebanii îl întronară pe nobilul străin pentru a-l înlocui pe Regele Laios care fusese ucis. Nou-veniul, care era de fapt Oedip, se căsători cu văduva regelui Laios, Iocasta, şi trăi cu ea în palatul Regelui Laios, unde avură patru copii minunaţi. În acest fel, povestea a

părut să aibă un final fericit pentru Regele Oedip şi pentru noii lui supuşi tebani, care erau încântaţi de rezolvarea satisfăcătoare a celor două crize: lipsa unui rege şi tirania Sfinxului. De fapt, erau atât de încântaţi de toată povestea aceasta, încât au trecut peste misterul uciderii Regelui Laios. Ucigaşul nu a fost niciodată prins, iar singurul supravieţuitor al atacului jefuitorilor îşi părăsise slujba şi plecase într-o zonă liniştită departe de cetate, unde lucra ca păstor al turmelor de oi.

Dar acum părea că, oricât de acceptabilă fusese această soluţie pentru Regele Oedip şi pentru tebani, era departe de a fi satisfăcătoare pentru Apollo. Oracolul lui Apollo decretă că Teba va continua să se ofilească şi să moară până când ucigaşul Regelui Laios, un bărbat care încă locuia în Teba, nu avea să fie adus în faţa justiţiei. Când Creon a transmis cuvintele oracolului, Regele Oedip s-a ridicat pătruns de furie şi a dat comanda ca ucigaşul Regelui Laios, oricât de înaltă sau de joasă ar fi casta sa, să fie adus la judecată aşa cum ceruse Apollo:

El singur ucigaş sau c-a avut şi alţi
Părtaşi târască-şi zilele în chin şi-amar!
Aşa-i blestem! Eu de l-aş şti pe vinovat
Şi-n casa mea l-aş găzdui, asupră-mi chem
Blestemul ce-am zvârlit asupra altora.55

În ciuda deciziei aprige a Regelui Oedip, părea foarte dificil să se determine identitatea ucigaşului. Trecuseră ani întregi de când Regele Laios fusese ucis şi exista un singur martor al crimei. Pentru a aduna câteva indicii despre identitatea ucigaşului, Regele Oedip trimise după cel mai vestit clarvăzător al vremii, Tiresias.

Tiresias putea să vadă adevărul, dar nimic altceva. Apollo îi dăduse darul văzului interior, dar ca plată pentru

harul său, îl făcuse pe Tiresias orb la lumea exterioară. Aşa că, atunci când clarvăzătorul a apărut în faţa Regelui Oedip, a trebuit să fie condus înăuntru de un paj. Şi deşi puteţi crede că a fi orb era o pedeapsă suficientă pentru a fi clarvăzător, nu era aşa. În cei mulţi ani petrecuţi ca şi clarvăzător, Tiresias aflase destule despre povara grea purtată de toţi clarvăzătorii, şi anume că oricât de energic ar vocifera oamenii după adevăr, adesea se simt foarte inconfortabil atunci când acesta le cade în poală. Disconfortul unui muşteriu care aude adevărul poate fi foarte problematic pentru clarvăzătorii profesionişti atunci când clientul este o persoană de rang înalt şi cu o fire violentă.

De aceea Tiresias era foarte puţin dispus să transmită informaţia cerută de Regele Oedip: ştia că puternicul rege va fi supărat de aceste veşti. Dar ordinul Regelui Oedip nu putea fi ignorat, iar Tiresias trebui să se supună. Aşa că îi spuse lui Oedip:

Îl cauţi tu pe ucigaş? Eşti însuţi tu!
Tu, făr' s-o ştii, cu cei de-un sânge te-ai legat.
Ce ruşinos! Nenorocirea nu ţi-o vezi? 56

E de prisos să mai spunem că Regele Oedip fu îngrozit şi ruşinat de aceste cuvinte şi, ca mulţi oameni care sunt îngroziţi şi ruşinaţi de veştile proaste, fu mai puţin decât amabil cu mesagerul lor. Mai exact, îl acuză pe Tiresias de minciună şi de conspiraţie cu nobilul Creon pentru a-l detrona. Strigă la Tiresias că este „un bătrân orb, prost, nesăbuit şi nebun", vorbe la care Tiresias îi răspunse (răzbunător, resemnat sau pur şi simplu îndeplinindu-şi datoria): „Sărmane, tu-mi arunci ocări şi-nvinuiri, / Pe care asupră-ţi curând toţi le vor zvârli". 57

Regele Oedip, acum peste măsură de furios, îi ordonă lui Tiresias să plece de îndată. Dar Tiresias decise ca, din

moment ce spunea adevărul, să-l spună pe tot:

Acel de urma cui de mult tu vrei
Să dai – zvârlind ameninţări – cel ce-a ucis
Pe Laios este-aici. Că-i un străin – cred toţi
Un pripăşit. Dar se va şti că-i un teban.
Un băştinaş… şi-atunci prea bine nu i-o fi.
Azi vede – va orbi! E om avut – sărac
Va fi! Un orb dus de toiag, cerşind tot prin
Străini. Şi va afla că alor lui copii
Le-a fost şi tată… dar şi frate el le-a fost;
Că maică-sii i-a fost şi fiu, i-a fost şi soţ;
Şi că pe tatăl său şi l-a ucis! 58

Şi cu această groaznică prezicere, Tiresias clarvăzătorul plecă.

Anumite imagini sunt atât de înfricoşătoare, încât, odată ce au fost aduse în conştiinţă, mintea nu le poate susţine pentru mult timp. Puterea acestor imagini este incandescentă şi ar topi mintea dacă ar rămâne la nivelul conştiinţei pentru mai mult decât o clipită. Aşa că imaginile sunt date deoparte şi negate. Dacă este posibil, încercăm să le împingem într-o parte adânc inconştientă a psihicului. Dar pentru că puterea lor este de obicei prea mare pentru a fi îngropate complet, ele sunt cel mai adesea exilate, fiind condamnate ca minciuni oribile. Exact acest lucru a făcut Regele Oedip cu imaginile evocate de cuvintele lui Tiresias: le-a denunţat drept minciuni trădătoare urzite de Creon. Acesta din urmă se mâniase teribil din cauza acuzaţiilor Regelui Oedip, dar fiind un bărbat inteligent şi prudent, îl confruntă pe rege cu calm şi-l rugă să aducă dovezile care să combată cuvintele clarvăzătorului.

La început, Regele Oedip refuză să asculte sugestiile rezonabile ale lui Creon, dar când tebanii îl implorară să

vindece boala care năpădea ţinutul continuând căutarea criminalului, deşi ezitant, el fu de acord cu planul. Regele Oedip putea auzi întotdeauna vocea supuşilor să-i, pentru că fără ei, era regele nimănui. Îşi începu căutarea întrebând-o pe Regina Iocasta despre detaliile uciderii Regelui Laios. Bazându-se pe explicaţiile ei neliniştitoare, Regele Oedip trimise după păstorul care era singurul supravieţuitor al atacului. În timp ce îl aşteptau pe păstor, Regele Oedip îi spuse Reginei Iocasta de ce explicaţiile sale despre uciderea bătrânului rege l-au neliniştit. Se pare că Oedip era fiul Regelui Polybos şi al Reginei Merope a Corintului, ţinutul vecin. Când Oedip a ajuns la maturitate, oracolul din Delphi a prezis că îşi va ucide tatăl şi se va căsători cu mama sa. Înspăimântat de aceste cuvinte groaznice, Oedip a fugit din regatul Corintului, sperând să scape de prevestirea oracolului. Pe drumul dintre Corint şi Teba, aproape că fusese călcat de un grup de bărbaţi la o răscruce; unul dintre aceştia conducea un car şi-l lovi pe Oedip când trecu pe lângă el. Furios din cauza atacului, Oedip i-a atacat pe bărbaţi şi i-a ucis pe toţi drept răzbunare. Regele Oedip îi explică reginei sale că se simţea neliniştit pentru că detaliile bătăliei sale de la răscruce semănau foarte mult cu ce îşi amintea Regina Iocasta despre crima împotriva Regelui Laios. Pe de altă parte, îşi aminti Oedip, martorul care supravieţuise spusese că mai mulţi bărbaţi, nu doar un călător singuratic, îi atacaseră pe Regele Laios şi grupul său, aşa că poate nu avea de ce să se teamă.

În timp ce regele şi regina aşteptau veşti despre păstor, sosi un mesager din Corint care aduse „vesele şi dureroase” veşti pentru Regele Oedip: tatăl său, Regele Polybos al Corintului, murise de bătrâneţe. În ciuda tristeţii sale, Regele Oedip a fost foarte uşurat de veştile mesagerului, din

moment ce risipeau groaznica prevestire delfică a uciderii propriului tată. Cu toate acestea, când mesagerul spuse că poporul corintian aştepta întoarcerea lui Oedip drept noul lor conducător, regele refuză, spunând că încă se teme de a doua parte a predicţiei oracolului, în care era blestemat să se căsătorească cu propria mamă. Pentru acest motiv, explică Oedip, era de neclintit în refuzul său de a se întoarce în Corint. În ceea ce-l privea, mesagerul se temea să se întoarcă fără noul rege corintian alături. Aşa că, într-o încercare de a diminua frica lui Oedip faţă de reîntoarcerea lângă Regina Merope, mesagerul îl informă pe Oedip că Regele Polybos şi Regina Merope nu sunt, de fapt, părinţii lui.

— Dar ce tot spui acum? Eu nu-s copilul lor? strigă regele.

Mesagerul corintian răspunse, povestindu-i Regelui Oedip că, în urmă cu mulţi ani, când mesagerul însuşi era un tânăr aflat în serviciul Regelui Polybos şi al Reginei Merope, află că monarhii corintieni erau nefericiţi fiindcă nu puteau concepe un copil. Aşa că atunci când mesagerul întâlni un păstor care îi oferi un bebeluş frumos, dar abandonat, se gândi că ar putea duce bebeluşul regelui şi reginei ca aceştia să-l aibă ca pe copilul lor. Acest lucru, explică mesagerul, se întâmplă şi Regele Oedip era de fapt bebeluşul pe care el îl luase de la păstor şi îl dăduse monarhilor corintieni. „Aşa că iată, mărite", argumentă mesagerul, „regina Merope nu este mama ta adevărată şi nu există niciun pericol dacă te reîntorci în Corint".

— Dar ce păstor? Nu ai putea să-mi spui mai mult? întrebă Regele Oedip, din ce în ce mai agitat şi furios.

— Lui Laios – se spunea – el slujitor i-a fost, răspunse mesagerul cu sfială.

Simţind o groază teribilă în stomac, Regele Oedip se

întoarse şi strigă către oamenii săi:

Şi dintre voi nu-i oare vrunul ce l-ar şti
Pe-acel păstor de care s-a vorbit? L-o fi
Văzut pe câmp, sau prin oraş. Răspundeţi-mi!
E vremea-acum să-i dăm noi lucrului de rost.59
Iar tebanii îi răspunseră:
Cu gându-aşa mă dau: că-acest ţăran e cel
Pe care chiar voiai să-l vezi… Iocasta, ea
Mai bine decât toţi ne poate lămuri.60

Astfel, Regele Oedip şi Regina Iocasta, împreună cu mesagerul corintian şi cetăţenii Tebei aşteptară cu şi mai multă nerăbdare sosirea bătrânului păstor.

Când, în sfârşit, fu adus la palat, bătrânul păstor ezită, la fel ca Tiresias, să vorbească cu regele. Dar Regele Oedip îi ordonă să spună ce ştia şi, cu groază şi mâhnire, bătrânul păstor îi spuse povestea regelui. Cu mult timp în urmă, spuse el, oracolul de la Delphi prezisese Regelui Laios şi Reginei Iocasta că Regele Laios va fi ucis de propriul fiu. Pentru a evita această detestabilă predicţie, la naşterea primului lor fiu, Regina Iocasta i-a legat picioarele bebeluşului şi apoi i-a ordonat unui păstor, cel care stătea acum în faţa lor, să ducă acel copil în sălbăticie ca să moară. Dar păstorul era un om bun şi nu-l putea ucide pe copilul neajutorat. Arătând spre mesagerul corintian, el explică:

Stăpânul meu, de milă doar! Am vrut să-l scap.
Să-l ia cu el în ţara lui… El l-a scăpat!
Dar îl pândeau mai mari urgii. Şi dacă-acel
Copil eşti tu, vai, ce nenorocit mai eşti! 61

Şi astfel deveni cunoscut Regelui Oedip, Tebei şi întregii istorii îngrozite că Oedip îşi ucisese tatăl şi se căsătorise cu mama sa.

Finalul acestei poveşti este la fel de trist ca şi mijlocul

ei. Regina Iocasta fugi din sală şi se spânzură în camera în care se afla patul lor matrimonial. Regele Oedip, atunci când o găsi, îşi scoase ochii cu acele broşelor de aur care îi ţineau rochia, strigând:

Voi n-o să-mi mai vedeţi tot chinul meu!
Nici nu-mi veţi mai vedea ticăloşiile!
De azi în beznă voi veţi fi şi nu veţi mai
Vedea pe cei pe care s-ar fi căzut ca nici
Să-i văd şi nu-i veţi mai cunoaşte pe acei
Pe care nu vreau să-i mai cunosc!
Şi nu-s doar roşii stropi, ci-o grindină
De cheaguri negre-sângerii-i ţâşnea din ochi.62

Într-un final, după ce-şi luă, îndurerat, adio de la copiii săi şi de la regatul său, „acest blestemat cum nu-i altul pe lume, / Ca mine de zei duşmănit nu e nimeni" 63 plecă pe drumul remuşcării, exilului şi morţii.

CUM RECUNOAŞTEM VAMPIRUL FEMININ

Povestea lui Oedip este povestea unui bărbat care a fost prins în pânza de păianjen răzbunătoare a zeilor şi care a fost condamnat să comită două dintre cele mai atroce acte ale umanităţii – paricidul şi incestul. Tradiţional, mitul lui Oedip este interpretat ca o lecţie despre eroarea mortală a hybrisului – înclinaţia vanitoasă a omului de a se crede egal cu zeii. Consecinţele hybrisului sunt în general neplăcute, pentru că zeii tolerează cu foarte puţină bunăvoinţă muritorii care aspiră la tărâmul lor nemuritor. Experimentăm consecinţele acestei mândrii nemăsurate de fiecare dată când ne identificăm cu (în loc să fim conectaţi la) puterea arhetipală care circulă prin noi. Să ne aducem aminte din capitolul 1 că atunci când ne identificăm cu un arhetip, credem despre noi înşine că suntem încarnarea unui zeu sau a unei zeiţe în loc să ne aducem aminte că suntem

doar un înveliş muritor prin care trece puterea nemuritoare. Atunci când cădem pradă hybrisului şi ne identificăm cu un arhetip, este posibil să fim pervertiţi sau incineraţi de puterea divină, pe măsură ce aceasta ne posedă, ne deformează şi într-un final distruge identităţile noastre umane.

Oedip era vinovat în mod cert de hybris, atât în sensul literal, cât şi în cel psihic. În sensul literal, Oedip a încercat să păcălească oracolul din Delphi fugind din Corint, şi a sperat că ingeniozitatea sa va induce în eroare zeii, care ar trece cu vederea fuga lui de destin. Odată ajuns în Teba, Oedip s-a lăsat în voia hybrisului exercitându-şi domnia ca un patron divin al supuşilor să-i devotaţi, cărora le datora, de fapt, poziţia sa exagerată de semizeu. Crezându-se mai isteţ decât zeii şi acţionând ca un zeu, Oedip a înaintat cu aroganţă către soarta sa groaznică. În acest mod, păcatele lui Oedip, paricidul şi incestul au fost consecinţele directe ale eforturilor sale conştiente de a depăşi decretul zeilor şi de a se juca el însuşi de-a zeul.

Este important totuşi să ne aducem aminte că, în ciuda hybrisului său, Oedip a comis inconştient păcatele paricidului şi incestului – de fapt, a păcătuit chiar în încercarea de a le evita. Astfel, intenţia lui Oedip a fost una nobilă; singurul său păcat conştient a fost hybrisul venit din încercarea de a evita oribila predicţie delfică. Nevinovăţia lui Oedip faţă de paricid şi incest este ceea ce transformă această poveste într-o tragedie. Dacă el ar fi ştiut că îşi ucidea tatăl şi se căsătorea cu mama sa, povestea lui Oedip ar fi fost doar o poveste palpitantă în care un răufăcător detestabil este adus în faţa legii. Tragedia constă în faptul că păcatele cele mai oribile ale lui Oedip au fost comise cu neştiinţă. Atunci când adevărul paricidului şi incestului său

inconştient a început să-i năpăstuiască regatul, Oedip a căutat să afle adevărul pentru binele poporului său, şi pentru binele lui a continuat să caute adevărul în ciuda groazei care-l cuprindea. Mai târziu, când Oedip a aflat care este rădăcina stării blestemate a poporului său şi că făptaşul era chiar el, s-a autopedepsit imediat într-un mod mult mai sever decât acela pe care îl ordonase pentru ucigaşul Regelui Laios.

În lumina acestor fapte, este dificil să îl privim pe Oedip ca pe răufăcătorul conştient al acestei poveşti tragice. Şi totuşi chiar ticăloşia lui Oedip a fost invocată de Sigmund Freud în teoria sa asupra dezvoltării psihice, atunci când a înaintat ipoteza că fiii sunt posedaţi de un complex al lui Oedip, în care îşi doresc să-şi ucidă taţii şi să se împreuneze cu mamele lor. Este interesant faptul că Freud a repetat această strategie în teoria „seducţiei infantile", în care postula viclenia copiilor inocenţi afirmând că aceştia seduc adulţii în relaţii incestuoase. Mulţi oameni sunt astăzi consternaţi de raţionamentul pe dos din teoriile lui Freud despre seducţia infantilă, iar Jeffrey Mason (1992) ne-a arătat că însuşi Freud s-a retras în teoria seducţiei infantile, numai după ce colegii săi i-au ridiculizat teoria iniţială a incestului săvârşit de părinte. În ziua de astăzi este inimaginabil să acuzăm victimele incestului că şi-au provocat singure această suferinţă. Acelaşi lucru îl putem spune şi despre Oedip. El, la fel ca un copil abuzat, s-ar putea să fi fost orbit şi sedus să „păcătuiască". Dar ticăloşia implică o crimă conştientă, iar mare parte din nelegiuirea lui Oedip a fost complet inconştientă.

Nelegiuirea conştientă necesară pentru a fi un răufăcător este unul dintre motivele pentru care vampirul este una dintre cele mai ticăloase făpturi. Vampirul nu este

un sclav inocent al lui Satan, niciun lacheu fără de minte venit din Iad. Din contră, vampirul este conştient de molima virilă pe care o poartă, dar îşi împrăştie blestemul oricum, pentru a-şi potoli (deşi doar pentru moment) foamea infinită. Dacă vreţi să găsiţi vampirul dintr-o poveste, căutaţi-l pe răufăcătorul conştient. Atunci când căutăm ticăloşenia conştientă din povestea lui Oedip, găsim unul dintre cei mai înşelători-vampiri din mitologie.

Să ne întoarcem asupra unei părţi a poveştii despre care aflăm numai retrospectiv: momentul când bătrânul păstor a scăpat de atacul ucigaş asupra Regelui Laios şi s-a întors în Teba, chiar la timp pentru a-l găsi pe Oedip stabilit pe tronul lui Laios şi în pat cu văduva lui, Iocasta. Regina Iocasta îi relatează lui Oedip revenirea păstorului:

…Când el s-a-ntors, văzându-te-nălţat
În scaunul regesc – că Laios, regele.
Murise-atunci – cu lacrimi m-a rugat să-l mân
Departe, hăt, pe câmp, cioban cu turmele.

Să nu-şi mai vadă Teba toată viaţa lui. Şi l-am trimis. El rob mi-a fost, rob credincios.

Şi-acest hatâr i se cădea, ba chiar mai mult.64

Păstorul câştigase favoarea reginei, pentru că, aşa cum aflăm mai târziu, el este acela care a scăpat-o pe Iocasta de bebeluşul Oedip, pe care ea îl condamnase din cauza prezicerii delfice care spunea că într-o zi copilul îşi va ucide tatăl. Astfel, atunci când păstorul cere darul uitării de la regină, Iocasta devine singura persoană care posedă câteva informaţii importante. Mai întâi, ştie că păstorul, care este conştient de profeţia oracolului, a participat la alungarea bebeluşului Oedip. În al doilea rând, Iocasta ştie că păstorul, care fusese martor la uciderea lui Laios şi care acum îl vedea pe Oedip pe tronul lui Laios, cere un exil voluntar care să-l

ducă departe de palat. În al treilea rând, Iocasta ştie (pentru că Oedip află cu ajutorul ei) că Oedip este bărbatul care l-a ucis pe Laios, un bărbat sortit să fie ucis de fiul său. În faţa acestei pânze de circumstanţe şi de fapte revelate, este greu de crezut că Iocasta ar mai putea fi neştiutoare că mariajul ei este incestuos. Cu toate acestea, este posibil ca ea să fi fost într-o asemenea stare de negare, încât să devină extrem de insensibilă faţă de aceste revelaţii.

Presupusa inocenţă a Iocastei este, totuşi, spulberată definitiv în răspunsul pe care îl dă atunci când mesagerul corintian povesteşte cum l-a luat pe bebeluşul Oedip de la bătrânul păstor. Atunci când Oedip aude aceste veşti, el le cere oamenilor ajutorul pentru a-l găsi pe păstor. Oamenii răspund cu repeziciune că păstorul de la care mesagerul l-a primit pe Oedip este acelaşi păstor care a fost martor la crima lui Laios. Dar atunci când Oedip îi cere mamei/soţiei sale să explice această coincidenţă extraordinară (pe care ea o cunoaşte foarte bine), Iocasta răspunde:

De cine-i vorba? Seama nici să iei la tot
Ce-a spus, ci uită tot, că-s vorbe fără rost.65

Oedip presupune că Iocasta dă acest răspuns pentru că se teme ca păstorul să nu-i identifice părinţii ca fiind sclavi. El încearcă să o asigure că spiritul său nu este unul comun, indiferent cine au fost părinţii săi. Dar Iocasta îl respinge categoric pe soţul/fiul său, plângând:

O, nu, pe zei, ăst lucru nu-l mai cerceta
La viaţă dacă ţii! Mă zbucium eu destul…
Oricum, ascultă-mă: nu mai tot cerceta!…
E sfatul cel mai bun, că-ţi vreau doar binele…
Dea zeii ca nicicând să afli cine eşti! 66

În cartea sa Les enfants de Jocaste (1980), psihanalista franceză Christiane Olivier întreabă: „Aşadar, ştia Iocasta

despre originea lui Oedip, despre moartea tatălui său şi despre nelegiuirea pe care a continuat să o perpetueze cu fiul ei? Este posibil ca Iocasta să fie mai vinovată decât Oedip? Este posibil ca Oedip să fie jucăria Iocastei şi a dorinţei ei?" Date fiind limitele poveştii lui Sofocle, este imposibil să stabilim dacă Iocasta ştia că Oedip era fiul ei atunci când s-a căsătorit cu el. Ceea ce reiese cu certitudine din cuvintele lui Sofocle este că Iocasta aflase adevărul despre căsătoria ei cu mult înaintea lui Oedip şi că, spre deosebire de nobilul ei soţ/fiu, ea a răspuns adevărului, încercând să-l acopere şi să păstreze uniunea ei scandaloasă cu Oedip. Şi mai mult, odată ce Iocasta s-a dedicat perpetuării incestului său conştient mamă – fiu, şi-a folosit toată puterea de convingere pentru a-l păstra pe Oedip la sânul ei. Poate Iocasta îşi spunea că încerca doar să-l protejeze pe preaiubitul ei Oedip (şi pe ea însăşi, desigur). Darindiferent de motivul ei, Iocasta reprezintă în detaliu tipul de femeie pe care Oedip o numeşte „o mamă cumplită". Iocasta este un vampir feminin lipsit de putere care exploatează o victimă masculină puternică – propriul fiu.

Permiteţi-mi să vă spun povestea unei Iocaste reale. S-a născut într-o familie din clasa mijlocie, unde a devenit ţinta neglijenţei şi abuzului. Ar fi putut deveni o altă palidă fată-victimă a patriarhatului, dar era deşteaptă şi puternică şi avea instinctul de supravieţuire al unei pisici sălbatice. Luptându-se pe parcursul şcolii, torcând către străinii binevoitori, furişându-se în umbră şi mergând ţanţoş în lumină, femeia s-a străduit să ajungă la vârsta adultă. A devenit un model de realizări şi o expertă în arta socializării. Era considerată o frumuseţe, lucru care impresiona alte femei, dar ea a ales să intre în lumea profesională a bărbaţilor, unde a sfidat limitele şi a câştigat un minimum de

prestigiu profesional. Cu toate acestea, victoriile repurtate nu erau de ajuns pentru a-i oferi sentimentul realităţii şi siguranţei proprii, astfel încât energiile ei au evoluat din ce în ce mai mult într-o nevoie de control şi o sete de putere. Ea scruta orizontul în căutarea unui rege care ar fi admirat-o şi ar fi protejat-o, un partener pe care să-l ţină în frâu cu uşurinţă. Atunci când a găsit un candidat potrivit pentru această menire, s-a măritat cu el. Se simţea în siguranţă, simţea că avea putere şi control. S-a autoproclamat regină.

Apoi s-a întâmplat ceva groaznic. Părea că soarta a păcălit-o cu cruzime. Bărbatul ei nu era un protector, nu era capabil să se protejeze nici măcar pe sine de lumea mare de care ea se temea şi pe care totodată o adora. Într-adevăr, presupusul ei rege era laş, un căţeluş înfricoşat în faţa pericolului. Înspăimântată, femeia a descoperit că această potaie plângăcioasă nu era deloc un rege. Femeia s-a simţit speriată, disperată şi singură. Poate că vechiul ei partener o adora, dar nu exista nicio salvare în adoraţia din partea unui vierme. Femeia nu învăţase să experimenteze umanitatea simplă din ea însăşi sau din ceilalţi, aşa că, pentru ea, bărbaţii erau ori regi ori viermi, iar ea era ori regină ori victimă.) Femeia supravieţuise şi chiar progresase în colţii patriarhatului, dar îmbătrânea, devenea tot mai comună şi mai obosită. Ea realiză că era ţintuită profesional sub un clopot de sticlă, ca un fluture preţios dar, fără îndoială, mort, ţintuit pe lama de microscop a unui entomolog. În această stare deteriorantă, cum ar fi putut ea să continue să-şi potolească foamea pentru succes profesional şi gratificare personală, fără un partener remarcabil alături? Tânjea după un partener care o merita şi îl vâna cu o disperare mută.

Într-o zi, un tânăr lipsit de griji apăru în faţa femeii. Era la fel de puternic şi de inteligent ca ea, şi o adora.

Emoţionată de acest dar al sorţii, femeia îl luă pe tânăr drept noul ei rege. Acestui bărbat nu-i venea să creadă ce noroc dăduse peste el: femeia pe care o adora cel mai mult pe lume, o femeie cu o putere şi un farmec fantastice, îl alesese pe el ca favorit. I-a fost oferit accesul în camera ei şi i s-a permis să-i vadă comorile, fiind răsplătit pentru realizările lui cu laude fierbinţi şi încurajări. Victoriile lui erau gloria ei, darurile lui erau aur pentru ea. I-a manipulat viaţa astfel încât să corespundă visurilor ei şi el plutea pe aripile ambiţiei ei. Când părea să obosească sau să ezite, ea îi arăta foamea ei pentru ca el să se poată hrăni din alţii şi să trăiască din forţa lor vitală, la fel cum ea trăia din a lui.

E adevărat, erau momente când bărbatul se simţea nelalocul lui, când simţea că viaţa lui fusese aşezată pe altarul nevoilor femeii şi nu în slujba trebuinţelor sale. În aceste momente, bărbatul simţea licăriri de resentiment şi furie şi, până la urmă, ură. Desigur, se îngrozea imediat ce îşi percepea sentimentele întunecate şi le îngropa sub munţi de vinovăţie şi penitenţă. Dar pe măsură ce anii treceau, bărbatul îşi păstra ocazional furia suficient de mult încât să se lupte cu îmbrăţişarea femeii. Pleca departe, pierdea vremea cu alte femei şi spunea vorbe înşelătoare, de revoltă. Când femeia află de aceste trădări, fu revoltată în sinea ei, dar în faţa bărbatului, zâmbi cu indulgenţă, admiţând că toţi bărbaţii trebuie să hoinărească şi să se fălească. Apoi, mângâind cu blândeţe orgoliul pe care muncise atât de mult să-l umfle, îl chemă pe bărbat înapoi alături de ea cu cântecul de sirenă al ambiţiei, suspiciunii şi elitismului arogant. Departe de ea, el nu putea să-şi potolească foamea prea puternică; numai alături de ea putea el să-şi aline dorinţa arzătoare de mai mult.

Femeia numea relaţia lor profană „dragoste”, iar

bărbatul ajunsese să creadă în definiţia ei; altfel spus, ajunsese să privească „dragostea" ca pe o alianţă a pasiunii arzătoare, manipulării şi hrănirii reciproce. Şi astfel trăiau cei doi, femeia şi bărbatul, într-un mariaj necurat unde dansau duetul vrăjit al fraudei emoţionale reciproce. Uneori rebeliunile tânărului durau ani întregi. Şi uneori femeia tânjea după o profunzime a uniunii cu el care era cumplită – era oribilă pentru el, pentru ea, sau pentru oricine se nimerea în apropierea duetului lor. Tânjirea ei era una cumplită pentru că partenerul pe care îl alesese femeia era propriul fiu.

VAMPIRISMUL ŞI RELAŢIA MAMĂ-FIU

Deşi trebuie să fim precauţi pentru a nu ne ataşa excesiv de identitatea sexuală a personajelor din drama oedipiană, îmi doresc să urmăresc versiunea mamă – fiu a acestui duet vampiric pentru încă puţin timp, din moment ce atât de multe elemente din mitul lui Oedip arată în acea direcţie. Şi, mai mult, aspectul matern al mitului este important, din moment ce vampirul feminin ne conduce în mod inevitabil, în acest capitol şi în ultimul, la umbra arhetipului mamei.

Energia mamei-umbră, pe care Jung o numeşte Mama Teribilă, are două apariţii timpurii în viaţa lui Oedip. Prima apariţie este cea în care Iocasta leagă picioruşele bebeluşului ei şi îl trimite să moară în sălbăticie, pentru a proteja viaţa soţului-rege şi, desigur, statutul ei de regină. Confruntat cu o asemenea Mamă Teribilă (în ambele sensuri – arhetipal şi cotidian), Oedip este lăsat să se bazeze pe soartă şi pe propria tărie de caracter pentru a supravieţui. În acest caz, Oedip este ca mulţi dintre noi care am devenit eroi la vârsta adultă; a fost necesar să ne dezvoltăm puterea eroică pentru a supravieţui pericolului din copilăria noastră, când nu am

fost protejaţi sau am fost abuzaţi de cei care trebuiau să aibă grijă de noi. La fel ca tânărul Oedip, ne-am străduit din răsputeri să supravieţuim.

Nu numai că Oedip supravieţuieşte, dar se bucură şi de-o soartă favorabilă, ca fiu-prinţ al altei perechi de părinţi regali, cărora pare să le pese de el mult mai mult decât au făcut-o părinţii săi biologici. Dar durerea provocată de părinţii noştri originari nu poate fi măturată cu uşurinţă sub covorul negării – nici în viaţa exterioară, nici în viaţa noastră interioară, şi nici în viaţa lui Oedip. În cazul lui Oedip, adevărul se reîntoarce sub forma primului oracol delfic, care îl avertizează asupra sorţii sale familiale, împingându-l în acelaşi timp către ea. În efortul de a scăpa de profeţie, Oedip părăseşte Corintul pe drumul către Teba, iar acolo are cea de-a doua întâlnire cu Mama Teribilă, sub forma Sfinxului.

Sfinxul este foarte potrivit pentru acest rol – atât de potrivit, încât Jung s-a referit odată la el ca reprezentând sinteza Mamei Teribile.67 Sfinxul este o entitate feminină îndrăzneaţă, fermecătoare, enigmatică, devoratoare şi prezentă într-o mare măsură în cultura globală. Sfinxul îl provoacă pe Oedip să-i răspundă la ghicitoare, cu intenţia de a-l devora atunci când el nu va fi capabil să îl învingă în jocul propriu. Dar Oedip este pregătit pentru Mama Teribilă de această dată, poate ca rezultat al întâlnirilor lui mai timpurii cu energia ei. El este mai isteţ decât Sfinxul şi astfel îl (o) distruge. S-ar subînţelege că Oedip este bine înarmat împotriva aspectului întunecat al Femininului Arhetipal, atâta timp cât Ea se prezintă într-o formă explicită, precum cea a monstruosului Sfinx.

Din nefericire, Oedip nu este atât de bine pregătit pentru a supravieţui următoarei întâlniri cu femininul întunecat atunci când acesta apare sub forma Iocastei – o

regină văduvită care pendulează nesigură (dar cu graţie) între tronul unui mare ţinut şi următorul bărbat care doreşte să se aşeze pe el. Iocasta are nevoie cu disperare de un erou care să-i asigure siguranţa şi statutul, iar atunci, iată, apare eroul ei: bărbatul care a învins Sfinxul şi a eliberat Teba. Cine a fost acesta la momentul naşterii lui nu contează pentru Iocasta. Ea este preocupată de supravieţuire, nu de sfinţenia sufletului tânărului (sau a ei însăşi, de fapt). În plus, o adoră atât de mult! Până la urmă, putem presupune, Iocasta ajunge să-l iubească pe Oedip cum multe alte femei îşi iubesc eroii, până se ajunge la cele mai teribile consecinţe.

Ne putem imagina, de asemenea, ce noroc trebuie să fi fost dragostea Iocastei pentru tânărul şi ambiţiosul Oedip: o regină şi un regat, numai bune de salvat! Ce erou, mai ales unul care a comis deja hybrisul, ar putea rezista ofertei? Regina şi tebanii sunt deplin fericiţi să-l încurajeze pe erou astfel încât să beneficieze în continuare de bogăţia lui, de forţă vitală: cu cât pompează mai mult sânge, cu atât se bucură ei mai mult de fructele puterii lui. Şi în caz că toată această adoraţie nu reprezintă o momeală suficient de atrăgătoare, Oedip este atras de încă un factor puternic motivator al afacerii – promisiunea incitantă a gratificării sexuale oferite de frumoasa regină Iocasta. Importanţa chimiei sexuale nu poate fi accentuată suficient atunci când vine vorba despre dansul dintre vampirii feminini şi victimele masculine. Este esenţa şiretlicului vampirului feminin ca victima ei să experimenteze transcendenţa sexuală, o revelaţie pentru erou care este pur şi simplu o proiecţie a propriei sexualităţi sacre neasumate.

Capacitatea de seducţie a vampirului feminin este unul dintre cele mai remarcabile aspecte în mitul vampirului. În istorie, femeile-vampir au fost descrise ca fiind „voluptuoase

şi destrăbălate, irezistibile, crude şi lipsite de inimă. La fel ca vampirul masculin, au buze pline şi roşii – s-ar părea că sunt rezultatul hrănirii cu sânge, dar, de asemenea, în tradiţia populară acesta este un semn de senzualitate excesivă. Chiar şi cei puri cad pradă farmecelor lor macabre" 68. Bram Stoker era foarte conştient de farmecul sexual al vampirului feminin, fapt evidenţiat de descrierea senzuală a întâlnirii lui Jonathan cu soţiile lui Dracula şi de alegerea numelui pentru corabia care îl aduce pe Dracula acasă, în Transilvania: Ţarina Ecaterina, numele împărătesei, de o promiscuitate notorie, a Rusiei. Recent, arhetipul vampirului feminin a ieşit la suprafaţă în anii '20, prin intermediul genului de femeie descrise drept „o aventurieră care parazita bărbaţi neajutoraţi şi pe care îi secătuia de toţi banii şi de toate posesiunile materiale. Prescurtându-i numele în vampă, industria cinematografică a anilor '20 a oferit un exemplu clasic de vampir feminin prin Theda Bara, o actriţă care şi-a luat numele dintr-o anagramă a expresiei «Arab Death» Moartea Arabă) şi care a fost fotografiată împreună cu cranii şi oase care să-i reprezinte victimele". 69 Dată fiind puterea de înşelare şi de prădare sexuală a vampirului feminin, pare de înţeles că singura menţiune pe care o face Jung despre vampiri în întreaga lui colecţie de lucrări este aceea că vampirul este sucubus bărbatului, cu alte cuvinte demonul feminin care îl vizitează în somn pentru a-i suge sperma şi sângele.

Toate aceste imagini evocă puterea sexuală clocotitoare care răzbate din vocea vampirului feminin atunci când îşi cheamă cu blândeţe eroul. Putere, adoraţie şi sex transcendent, toate într-un pachet frumos aranjat care stă în poala vampirului. Un scenariu perfect… până când adevărul întunecat se vâră violent în şaradă. În povestea lui

Oedip, adevărul întunecat apare sub forma originii sale biologice, dar pentru mulţi dintre noi, duetul seducător dintre un erou şi vampirul lui adorator tinde să devină întunecat în alt mod. Iată cum au mers lucrurile pentru un astfel de cuplu.

La început, bărbatul fusese fericit să salveze nefericita damă, care, din întâmplare, avea încă vreo două – trei traume în plus pe care spera că el va fi suficient de drăguţ să le rezolve. Astfel începu o serie lungă de salvări eroice, fiecare dintre ele fiind apreciată de femeie doar suficient cât să-şi resusciteze eroul pentru următoarea faptă de seamă. În cele din urmă, bărbatul nu putu să scape de suspiciunea crescândă că era folosit, şi începu să fiarbă, plin de resentimente şi furie. Bineînţeles, nu voia să o rănească pe sărmana femeie, aşa că încercă în cel mai gentil mod cu putinţă să-şi recâştige puţin din putere. Dar atunci când tacticile dulcegi ale femeii îi zădărniciră eforturile, fostul erou fu transformat de furia şi frustrarea sa într-un abuzator însetat de control. De partea cealaltă a acestei oribile transformări se afla domnişoara vampir, care fusese redusă de către furia bărbatului la un model al martiriului şi al unei îndelungate, deşi nemeritate suferinţe. La vederea durerii ei elocvente, bărbatul fu distrus de remuşcări şi autoînvinovăţire şi jură să nu se mai răzvrătească împotriva creaturii patetice a cărei salvare reprezenta scopul vieţii lui. Bărbatul îşi ceru scuze cu umilinţă, apoi se retrase în poziţia sa eroică iniţială, mormăind, ca pentru sine cât de norocos era că avea un public atât de apreciativ şi merituos.

Însă, doar pentru că bărbatul se scuzase nu însemna că duetul revenise imediat la forma lui iniţială. Partenera sa, pricepută la acest dans, a realizat că o porţie de sânge cu totul nouă poate fi suptă de la orice erou cuprins de

remuşcări care încearcă să se scuze: atâta timp cât femeia refuza să accepte scuzele bărbatului, putea rămâne în rolul martirului virtuos a cărui suferinţă putea cere orice preţ în schimbul darului iertării. Aşa că femeia îşi menţinea starea rănită şi neînduplecată cât se putea de mult.

În decursul acestui joc al vinovăţiei, femeia folosea multe strategii pentru a extrage forţa vitală a partenerului său, dar cea mai eficientă tactică a ei era să-l pedepsească, nemaivorbindu-i. Oricine a fost supus „tratamentului tăcerii" cunoaşte chinul pe care îl poate induce această tactică. Chinul nostru ne imobilizează pentru că ştim că orice am spune sau face nu va penetra zidul de dispreţ pe care l-am ridicat fără să ştim în jurul celui iubit prin comportamentul nostru condamnabil. Simţim că, decât să ne separăm complet de persoana iubită, nu avem de ales decât să rătăcim singuri în apropierea zidului de dispreţ, făcând acte disperate de ispăşire şi nutrind slaba speranţă că vom câştiga înapoi „iubirea" vampirului. În penitenţa noastră lăsăm să ni se scurgă forţă vitală, până în momentul în care suntem gata să abandonăm complet ideea câştigării iertării vampirului. Iar apoi, brusc, chiar în ultima clipă, înainte să ne împachetăm resursele sărăcăcioase şi să plecăm, iertarea ne este înmânată de pe culmea înaltă a generozităţii şi suntem primiţi înapoi în braţele celui iubit.

Un tablou detaliat al acestui duet al ignorării dintre o victimă masculină şi un vampir feminin se petrece în Menajeria de sticlă. Laura nu este singura victimă a mamei ei. Cel mai hrănitor, cel puţin atâta timp cât îl poate păstra alături de ea, este fiul Amandei, Tom. Până să facem cunoştinţă cu familia Wingfield, mama şi fiul îşi dansaseră duetul vampiric de ani întregi. Ne putem imagina că la început Tom încercase să fie eroul mamei lui după ce tatăl

său abandonase familia. În acei primi ani, putem presupune, Tom încercase să accepte orice lucru cerut de domniţa sa, pentru că imaginile patetice ale suferinţei feminine erau imprimate adânc în psihicul lui Tom. La sfârşitul piesei, atunci când vorbeşte de dincolo de timpul şi spaţiul care îl separă de Amanda şi Laura, Tom încă tânjeşte să-şi salveze sora vulnerabilă. Putem vedea, de asemenea, urmele vechii atitudini eroice a lui Tom faţă de mama sa vampirică pe măsură ce ea încearcă, cu tactici din ce în ce mai evidente şi lipsite de succes, să-l atragă pe fiul ei în acest dans. De exemplu, într-o anumită scenă, Tom îi cere scuze mamei sale, după ce mai înainte el explodase de frustrare, iar ea îl supune tratamentului tăcerii. Dar pacea sa este de scurtă durată:

TOM (răguşit): Mamă. Eu… te rog să mă ierţi Amanda răsuflă emoţionată. Faţa îi tremură caraghios. Izbucneşte în lacrimi ca un copil.]

AMANDA (suspinând): Din prea mult devotament, am ajuns să semăn cu o vrăjitoare şi mă urăsc până şi copiii mei. (…) Ani de zile am luptat de una singură. Acum tu eşti mâna mea dreaptă. Trebuie să te ţii tare, să nu te dai bătut.

TOM (cu blândeţe): Am să încerc, mamă.

AMANDA (cu convingere): Da, Tom, încearcă şi vei reuşi. În definitiv, eşti atât de înzestrat. Amândoi copiii mei sunt înzestraţi. Am nişte copii minunaţi. Crezi că eu nu ştiu asta? Ştiu şi sunt nespus de mândră… şi de fericită… Ar trebui… ar trebui să fiu recunoscătoare cerului pentru toate astea…70

Odată ce Amanda i-a permis cu generozitate lui Tom să intre înapoi în graţiile ei, ea continuă cu tactica ei ascunsă sub iertarea plină de „compasiune”:

AMANDA: Tom, ştii, eu… am trimis-o pe sora ta în oraş,

fiindcă vreau să discut ceva cu tine (…) Vreau să spun că îndată ce Laura va găsi pe cineva care să aibă grijă de ea, îndată ce se va mărita şi va fi la casa ei, independentă, vei fi şi tu liber să porneşti unde ţi-o place (…) [apucându-l de braţ] La voi, la depozit… nu există niciun tânăr drăguţ? (…) Găseşte unul simpatic, care duce o viaţă liniştită, care nu bea şi… invită-l pe la noi, pentru sora ta. (…) Să se întâlnească, să se cunoască.

TOM: Asta-i bună!

AMANDA: Ai s-o faci, nu-i aşa? (…) Nu-i aşa, Tom?

TOM: Da!

ESENŢA VAMPIRULUI FEMININ

În Menajeria de sticlă vedem cum un vampir feminin creează o pânză de vulnerabilitate apăsătoare, o pânză care pe cât de fragilă pare, pe atât de rezistentă este în realitate – precum o pânză de păianjen acoperită de stropi de rouă. Fragilitatea înşelătoare a pânzei vampirului feminin ademeneşte pe mulţi dintre noi într-o încâlceală lipicioasă de eroism şi vinovăţie. Atunci când vedem pentru prima oară dantela fascinantă suspendată de fire subţiri, ne dorim să protejăm şi să mângâiem delicata pânză. Atingem cu grijă firele sclipitoare, vrăjiţi de picăturile de rouă strălucitoare care se agaţă de ele. După o vreme de încântare, ne străduim să părăsim uimitoarea roată de lumină, dar aflăm că pânza nu se îndură să ne lase să plecăm, ci se agaţă de noi cu un adeziv puternic de adoraţie şi nevoie. La început ne simţim flataţi şi încântaţi că prezenţa noastră este atât de esenţială fericirii altuia şi simţim că suntem, în sfârşit, apreciaţi aşa cum ne-am dorit dintotdeauna.

Şi totuşi, chiar şi când savurăm recunoştinţa pânzei, simţim o neliniște crescândă pentru că ceva nu este chiar atât de idilic pe cât pare. Pânza este minunat de apreciativă,

dar greţoasă şi epuizantă în acelaşi timp. Disconfortul nostru evoluează în ceva asemănător groazei, deşi nu putem spune cu exactitate ce anume este atât de îngrozitor în îmbrăţişarea recunoscătoare a pânzei. Iar apoi, poate după mulţi ani (deşi câteodată deloc), poate veni un moment când realizăm prezenţa care stă la pândă la marginea roţii din voal. Cu toate că mai înainte nu vedeam nimic altceva decât curcubeie mătăsoase, acum realizăm că pe pânză există şi altceva. Ceva anume face pânza să tremure şi ne trezim că tremurăm împreună cu firele de care suntem legaţi. Acum acea prezenţă se mişcă pe pânza de care nu ne putem elibera. Uşor, intenţionat, ea vine, alegându-şi calea pe mandala dantelată, purtându-şi corpul greoi pe picioarele sale îndoite şi fusiforme. Ea îşi savurează momentul, pentru că ştie că am intrat într-un joc final pe care deja l-am pierdut. Într-adevăr, ea a rafinat acest joc într-o artă la fel de complicată şi complexă ca pânza sa. Pe măsură ce se apropie de noi cu delicateţe, recunoaştem cu oroare adevărul identităţii ei.

Acea prezenţă este Păianjenul, încarnarea Mamei Teribile ca o ţesătoare devoratoare a sorţii şi o aducătoare a morţii inevitabile. Simbolul său este universal şi etern, şi deşi este rareori legat în mod explicit de vampir, există o similitudine pe care nu o putem nega între stilurile lor de prădare. O excepţie notabilă se află în Dracula lui Stoker, atunci când Van Helsing îl compară pe Dracula cu un păianjen mitologic de o vârstă nemăsurată.) J.R.R. Tolkien în Stăpânul Inelelor îl descrie pe Marele Păianjen, atunci când apare, sub cumplita formă matriarhală a lui Shelob:

Trăia acolo de când lumea, o plăsmuire a răului în formă de păianjen… Cum ajunsese Shelob acolo, fugind dintre ruine, nu spune nicio poveste, căci puţine hrisoave

ne-au rămas din Anii întunecimii. Dar ea era acolo, încă dinaintea lui Sauron… şi nu-şi slujea decât sieşi, bând sânge de om şi de elf, buhăită şi grasă, hrănindu-se la nesfârşit, ţesând pânze întunecate; căci orice făptură îi era hrană şi borâtura ei era întuneric. Până hăt-departe, în patru zări, odraslele ei mai mici, copiii din flori zămisliţi în împerecheri jalnice, propriii urmaşi, pe care ea îi ucidea, se împrăştiau din strungă-n strungă… Dar niciunul nu se putea măsura cu ea, Shelob cea mare, ultimul vlăstar al lui Ungoliant, ca să aducă necazuri într-o lume nefericită.71

Este greu de crezut că un monstru ca acesta ar putea crea minunata pânză care ne ispiteşte să rămânem şi să îl servim. Dar fără talentul său la războiul de ţesut, doar cu esenţa sa oribilă drept momeală, vampirul feminin, precum Shelob, ar muri cu siguranţă de foame.

Imaginea Marelui Păianjen stând pe pânza sa acoperită de rouă ne conduce la un alt aspect esenţial al vampirului feminin. În Dicţionarul Simbolurilor (1971), J.E. Cirlot interpretează imaginea păianjenului aşezat în centrul pânzei lui pentru a reprezenta noţiunea gnostică conform căreia „răul nu există numai la periferia Roţii Transformării, dar chiar şi în centrul său, cu alte cuvinte, în Originea sa". Cirlot adaugă că imaginea Marelui Păianjen stând pe pânza sa este sinonimă în mod simbolic cu altă imagine antică a Femininului Arhetipal Negativ, una pe care o putem găsi în centrul multor labirinturi sub formă de pânză. Imaginea este aceea a gorgonei Medusa, ale cărei gură-cascată, ochi strălucitori şi coamă de vipere aveau puterea de a transforma în piatră toate fiinţele vii care o priveau. Înfăţişarea Medusei în această discuţie despre vampirismul feminin a fost anticipată în capitolul 2 prin citatul din Dracula, care descria vampirul Lucy în termeni explicit

„gorgonieni”.)

Povestea Medusei are o importanţă critică aici, nu numai pentru că ne îmbogăţeşte înţelegerea naturii vampirului feminin, dar şi pentru că ne oferă un model pozitiv pentru dezactivarea vampirului feminin care exploatează victime masculine. În Oedip Rege, Iocasta este distrusă atunci când Oedip ţine o oglindă care reflectă adevărul vampiric al mariajului lor, dar eroul însuşi este redus la „un mare eşec şi la iad” în acest proces, aşa că nu putem considera abordarea lui Oedip drept o dezactivare a vampirului feminin încununată de succes. Iar Tom Wingfield, ca mulţi dintre noi, pur şi simplu fuge de vampirul său feminin, care îl urmăreşte dincolo de timp şi spaţiu şi îl bântuie în fiecare colţ al lumii.

De ce este atât de dificil pentru noi, chiar şi atunci când deţinem puterea, să ucidem vampirul feminin? Unul dintre motive ar putea fi că etica purtării „nobile” din patriarhatul nostru susţine că cei puternici trebuie să-i protejeze pe cei slabi. Patriarhatul îi pedepseşte pe cei care eşuează în a fi dominanţi (în special pe bărbaţi), dar, cu toate astea, insistă ca dominatorii să-i apere pe cei pe care i-au supus. Cum putem noi, luptătorii, să reconciliem aceste roluri contradictorii? Răspunsul se dovedeşte a fi chiar elegant şi foarte vechi. De fapt, deţinem o versiune codificată cultural a răspunsului încă din Evul Mediu, atunci când s-a născut noţiunea de dragoste romantică. În reţeta medievală pentru dragoste romantică, eroul era un războinic nobil care tăia, ardea, scotea maţele şi ucidea, totul în numele domniţei gingaşe şi lipsite de apărare al cărei erou era. Dominaţia în numele cuiva care este dominat s-a dovedit a fi o reţetă atât de perfectă, încât a supravieţuit intactă până în ziua de azi, fiind responsabilă (alături de o reţetă similară care implică

eroismul în numele lui Dumnezeu) pentru unele dintre cele mai nobile acte ale umanităţii, dar şi pentru cele mai oribile, de asemenea.

Eleganţa reţetei de dominare-în-numele-celor-dominaţi a dragostei romantice a condus la îndelungata sa popularitate în patriarhat, lucru care a însemnat că nu putea continua neexploatată pentru multă vreme, dată fiind virulenţa şi iscusinţa umbrei umane. Duetul vampirului feminin cu victima masculină este pur şi simplu o pervertire insidioasă a mitului dragostei romantice. Noi, eroii, o servim şi o adorăm pe preaiubita noastră, care ne oferă aprobare şi apreciere. Simţim că existenţa noastră este astfel justificată şi înnobilată, chiar dacă preaiubita noastră ne foloseşte, de fapt, pentru a-şi satisface foamea vampirică. Iar un astfel de duet poate apărea nu numai în diada mamă – fiu. Există nenumăraţi bărbaţi şi femei ai căror eroi interiori au fost înrolaţi pentru a servi vampirii feminini „vulnerabili" din interiorul taţilor, iubiţilor, copiilor şi colegilor de ambele sexe.

În toate aceste cazuri, victima care a accesat puterea percepe că viaţa i-a dăruit oportunităţi pe care vampirul feminin nu le-a avut niciodată. În numele vampirului demn de milă, victima se străduieşte să exceleze în feluri care nu au însemnătate personală, pentru că dacă s-ar îndrepta către alte scopuri mai importante pentru sine, acest gest ar părea un abandon mortal al săracului, dezavantajatului vampir. În mod clar, acest duet vampiric este înşelător şi atotpătrunzător, motiv pentru care un model pentru dezactivarea lui este foarte important pentru sănătatea noastră psihică. Să întoarcem la povestea gorgonei Medusa, a cărei viaţă şi moarte ne pot spune multe despre natura vampirului feminin şi dezactivarea acestuia de către o

victimă dotată cu putere.

PERSEU, UCIGAŞUL GORGONEI

Au fost odată ca niciodată trei surori minunate numite Stheno, Euryale şi Medusa. Surorile erau gorgone, despre care unii spun că erau fiicele mării, iar alţii că ar fi fost fiicele lunii. Două dintre cele trei surori, Stheno şi Euryale, erau nemuritoare, în timp ce a treia soră, Medusa, era pe jumătate muritoare, ceea ce însemna că putea fi ucisă. Muritoare sau nu, moartea era departe de gândurile Medusei în acea seară fatală când mergea să o slăvească pe Atena la templu. Medusa era tânără, minunată şi plină de ea însăşi, aşa cum toate tinerele zburdalnice ar trebui să fie. Ea era mândră în special de părul ei minunat, pe care îl purta ca pe o coroană de aur curgătoare. Când Medusa urca treptele templului Atenei, frumuseţea ei atrase atenţia zeului mării, Poseidon. Poseidon a curtat-o cu pasiunea sa oceanică, astfel încât era perfect natural ca Medusa să cedeze farmecelor lui. Problema a fost că, în ignoranţa, hybrisul sau simplul ei extaz, frumoasa şi tânăra gorgonă i-a permis lui Poseidon să facă dragoste cu ea chiar în templul Atenei.

Conceptul sacrilegiului nu este o invenţie modernă; zeităţile greceşti antice întâmpinau ofensele cu aceeaşi furie ca zeităţile noastre moderne. Furia Atenei faţă de acest tip de profanare era una dintre cele mai rele, pentru că ea reprezenta culmea „bărbăţiei" printre zeiţe: era prima ofensată şi ultima împăcată oricând o femeie (sau chiar o zeiţă, de exemplu Afrodita) permitea propriei pasiuni să-i copleşească raţiunea. La vederea încântătoarei Medusa îmbrăţişându-se neruşinat cu Poseidon (care nu era nici el unul dintre favoriţii Atenei) chiar pe treptele templului ei sacru, zeiţa s-a înfuriat. A aruncat un blestem teribil asupra Medusei, care a transformat-o pe frumoasa gorgonă într-o

creatură atât de hidoasă, încât orice fiinţă vie care ar fi privit-o ar fi fost transformată în piatră. Leonard Wolf oferă această imagine a transformării aşa cum s-ar putea ca Medusa să o fi experimentat:

Şi iat-o pe Medusa, minunată şi tânără, şi mândră de părul ei de aur, culcată şi în extazul dragostei, când auzi ceea ce la început părea un sunet şerpuit, distant; iar apoi, un sâsâit mai apropiat al şerpilor care înmugureau în părul ei… şi schimbarea agonizantă începu, clocotind şi fierbând, pe măsură ce femeia se transforma în monstrul pe care îl ştim: cu şerpi în păr, cu colţi de mistreţ, cu solzi în loc de piele, tare şi rece ca alama.72

Pentru a proteja fiinţele vii de pe Pământ, zeii au trimis-o pe Medusa pe o insulă părăsită, împreună cu surorile ei drept companie. Insula a fost în curând decorată cu un amestec straniu de sculpturi nefiresc de reale – toţi cei care avuseseră ghinionul de a se întâlni din întâmplare cu oribila gorgonă Medusa.

Şi lucrurile au mers astfel pentru foarte multă vreme, până în ziua în care un tânăr războinic, pe nume Perseu a ajuns pe insulă cu scopul de a o ucide pe Medusa. Perseu era fiul lui Danae, care îl concepuse atunci când fusese lăsată grea de către Zeus, după ce acesta i-a apărut sub forma unei ploi de aur (interesantă tehnică, nu-i aşa?). Din nefericire, tatăl lui Danae nu a crezut povestea ploii de aur. El a crezut că ea a fost sedusă de altcineva, lucru care nu era nerezonabil, din moment ce se mai întâmplase şi înainte. Tatăl lui Danae a fost extrem de furios pe ea, dar nu a îndrăznit să o ucidă imediat, aşa că a încuiat-o împreună cu noul ei bebeluş, Perseu, într-un cufăr de lemn şi i-a trimis în largul mării. Cufărul de lemn a plutit ajungând într-un alt regat, unde Danae şi Perseu au fost salvaţi de un pescar şi

aduşi la curtea regelui. Regele acelui tărâm l-a crescut pe Perseu, iar într-un final a vrut să se căsătorească cu Danae, dar ea i-a refuzat cererea în căsătorie (destul de ingrat din partea ei, dar probabil avea motivele sale). Regele, simţindu-se insultat, a pretins că avea de gând să se căsătorească cu altcineva şi a cerut ca toţi supuşii săi să doneze un cal drept cadou de nuntă. Cum Danae şi Perseu n-aveau niciun cal de donat, Perseu, îndrăzneţ, s-a oferit să aducă regelui capul Medusei. Regele a fost încântat de acest plan, pentru că îl scăpa de tânărul obraznic. Regii îşi doresc adesea, şi nu fără motiv, să elimine tinerii obraznici din preajma lor.) Aşa că regele l-a trimis pe Perseu să o decapiteze pe gorgonă.

Uciderea Medusei era o sarcină periculoasă, ne putem imagina. Dar Perseu era hotărât, şi pe lângă asta, mai avea şi câţiva prieteni puternici, fiind fiul lui Zeus. Printre prietenii lui Perseu se afla fiica lui Zeus, Atena, ale cărei sentimente faţă de Medusa nu se îmbunătăţiseră deloc de la infama întâlnire pe care aceasta o avusese la templul său cu Poseidon. Atena a apărut în faţa lui Perseu şi i-a oferit un scut lustruit strălucitor, avertizându-l să privească doar reflecţia Medusei în scut, şi să nu o privească niciodată pe gorgonă direct. Apoi Atena a solicitat şi ajutorul lui Hermes, isteţul zeu mesager şi farsor, care i-a dat lui Perseu o sabie de diamant cu care să o decapiteze pe Medusa. Hermes i-a împrumutat lui Perseu şi o pereche de sandale cu aripi, o traistă magică în care să ţină capul Gorgonei odată ce l-ar fi tăiat de pe corpul acesteia, şi un coif al invizibilităţii care îi aparţinea zeului infernului, Hades.

Înarmat cu aceste unelte puternice, Perseu a zburat către insula Medusei, unde le-a găsit pe surorile gorgone dormind printre statuile victimelor Medusei. Privind cu grijă

în oglinda scutului său, Perseu s-a apropiat cu spatele de Medusa, care dormea, şi o decapită cu o singură lovitură de sabie. Pe loc, calul înaripat Pegas se ridică din balta formată de sângele Medusei. Se pare că Poseidon îl concepuse pe Pegas în acea seară fatidică de pe treptele templului.) Deşi Perseu a fost surprins de calul înaripat, el nu ezită să-şi îndeplinească scopul şi băgă rapid capul Medusei în traista magică. Trăgându-şi coiful invizibilităţii pe cap, Perseu zbură cu ajutorul sandalelor sale înaripate chiar înainte ca Stheno şi Euryale, care fuseseră trezite de Pegas, să-l poată prinde.

Zborul lui Perseu îl conduse către ţinutul Philistiei, unde o găsi pe fecioara Andromeda legată cu lanţuri de o stâncă, purtând numai câteva pietre preţioase sacre şi aşteptând să moară de colţii monstrului marin al lui Poseidon. Perseu decapită monstrul şi o salvă pe Andromeda, lucru care ar fi trebuit să-i mulţumească pe părinţii ei (care erau de vină că fata lor fusese aruncată în povestea cu monstrul marin). Dar ei preferară un alt pretendent aşa încât până la urmă Perseu a fost forţat să fi transforme în piatră pe părinţii Andromedei, pe celălalt pretendent, şi pe toţi invitaţii lor, arătându-le capul Medusei. Perseu se întoarse mai apoi împreună cu Andromeda în ţinutul său natal, unde află că regele îi aruncase în închisoare pe Danae şi pe pescarul care îi salvase. Aşa că Perseu îi transformă imediat în piatră pe rege şi pe invitaţii lui, instalându-i pe Danae şi pe pescar pe tron ca regină şi rege. Perseu îi dărui apoi Atenei capul gorgonei, pe care îl fixă pe scutul său şi returnă sandalele, traista şi coiful proprietarilor lor. El putu păstra sabia şi scutul pentru el însuşi, lucru care părea potrivit, pentru că merita, cu siguranţă, câteva premii frumoase pentru încercarea grea prin care trecuse.

Şi asta a fost soarta Medusei. Ea, care fusese odată

minunată şi inconştientă, apoi hidoasă şi răzbunătoare, a servit etern cu capul său ţintuit drept armă a mortalităţii ultime pe scutul inamicei sale nemuritoare, Atena. Se ştiu puţine alte lucruri despre Medusa, deşi unii spun că Atena şi-a făcut un scut din pielea gorgonei. Şi încă un lucru: se spune că Asclepios, fondatorul mitologic al medicinei, a obţinut de la Atena două sticluţe ce conţineau sângele Medusei. Cu sângele din partea ei dreaptă, putea ucide pe cineva instantaneu, iar cu sângele din partea ei stângă, putea readuce morţii la viaţă.

De la fecioară, la iubită şi la scorpie, ca distrugătoare divină şi aducătoare de viaţă, Medusa este o imagine deosebit de potentă pentru umbra Femininului Arhetipal, şi de aceea, pentru vampirul feminin. În povestea activării groaznice a Medusei de către Atena şi a dezactivării ei de către Perseu, avem un portret al naşterii şi morţii vampirului feminin. Pedeapsa oribilă a Medusei este soarta care se abate asupra multor suflete nevinovate care o venerează pe fiica divină a patriarhatului, pe Atena, dar care îşi insultă zeiţa dând frâu liber pasiunii. De exemplu, am cunoscut odată o femeie care se devotase cu pasiune în servirea bărbaţilor şi patriarhatului, doar ca să afle, peste mulţi ani, că puterea ei personală fusese exploatată, lăsând-o cu nimic altceva decât cu batjocura societăţii pentru că a fost victimizată. Pe măsură ce această femeie se crispa din cauza umilinţei şi furiei, un sâsâit ameninţător i se strecura în voce, o privire cruntă îi aluneca peste ochi, şi o furie amară părea să-i îngheţe sângele într-o supă reptiliană. Câteva vestigii din farmecul femeii rămaseră, ajutând-o să momească ocazionalul erou distrat, dar esenţa ei devenise cu totul gorgoniană. Condusă de setea ei de răzbunare, această femeie ajunse să facă orice pentru a-şi însuşi

fericirea altora sau pentru a mânji bucuria lor dacă nu putea să o aibă pentru sine. Deşi mitul nu vorbeşte explicit despre motivaţia Medusei odată ce a fost blestemată şi transformată într-o hidoşenie de către Atena, am sentimentul că gorgona pe de o parte se teme de victimele sale şi, pe de alta, vrea să le transforme în piatră. Şi acest lucru este în concordanţă cu femeia „gorgoniană" pe care am cunoscut-o; părea terifiată să-şi arate durerea şi ruşinea celorlalţi, dar odată ce cineva îi vedea rănile hidoase, părea să se simtă obligată să pietrifice martorul cu o explozie a furiei ei îngheţate şi amare.

Pentru că arhetipul Medusei, precum cel al vampirului feminin, este la fel de complicat pe cât este de periculos, ar putea fi de ajutor să găsim o imagine mai simplă care-i captează esenţa. Deşi o putem compara pe Medusa cu multe lucruri, creatura care îi întruchipează cel mai bine natura (şi prin urmare, natura sa de vampir feminin) este şarpele cu colţi ascuţiţi ca acele, cu sângele rece şi care scuipă venin. Şarpele este un simbol ale cărui sferă şi putere sunt enorme:

Nu există un alt cult mai răspândit sau mai ambivalent decât acela al şarpelui şi puţine creaturi au fost privite cu mai multă veneraţie, respect şi teamă decât şarpele, cu mişcările sale sinuoase şi stranii, cu rapiditatea cu care poate da o lovitură mortală, (...) cu sălăşluirea lui sub pământ care îl pune în contact cu puterile lumii de dincolo şi cu abilitatea de a-şi schimba pielea într-o aparentă reînnoire a vieţii.73

În unele cazuri, şarpele reprezintă puterile cele mai vitale din univers. De exemplu, în filosofia tantrică forţa vitală este numită kundalini, literal „şarpe", iar şarpele apare în temple ale Marii Zeiţe antice drept întruchiparea puterii ei de regenerare. Cu toate acestea, şarpele poate, de asemenea, să reprezinte energii întunecate şi distructive la fel de

puternice. Nidhogg, din mitologia nordică, este acel şarpe care roade din Arborele Cosmic şi aduce tot răul în lume; şarpele Ahriman este simbolul zoroastrian al tiraniei şi dezordinii; iar nouă ne este mai cunoscut drept o încarnare a lui Satan, simbolul iudeo-creştin al răului întruchipat, care aduce moarte şi întuneric în Grădina Edenului. Pe lângă aceste imagini ale răului şi binelui absolut, ambiguitatea şarpelui a fost uneori integrată într-un singur simbol. Acest lucru apare în simbolul chinezesc yin-yang, unde forţele opuse şi complementare sunt înfăţişate prin doi şerpi încolăciţi; apare şi în simbolul gnostic Uroboros care îşi înghite coada, ca o imagine a dualităţii integrate în viaţă şi în moarte; şi apare în caduceul lui Hermes, toiagul vindecător pe care doi şerpi se încolăcesc pentru a simboliza echilibrul dintre forţele creative şi cele distructive.

Medusa evocă cele mai întunecate aspecte ale şarpelui. Vampirul gorgonian şerpuieşte cu o foame tăcută în spatele prăzii sale neştiutoare, împietrindu-şi ţinta cu privirea ei de gheaţă, adâncindu-şi colţii în victima paralizată, şi scuipând veninul furiei ei amare. Apoi, lăsând în urmă corpul lipsit de viaţă, îşi adună forţa sinuoasă de jur-împrejur în spirale de letargie înşelătoare în timp ce adulmecă aerul în căutarea mirosului fierbinte de sânge, aşteptând următorul suflet care îi va prelungi imortalitatea. În timp ce vampirul de tip Dracula este asemănător unui rechin care îşi va acapara prada printr-un spectacol al puterii bine calculat, vampirul „gorgonian" se bazează pe o subtilitate precum cea a şarpelui pentru a-şi captura prada. Este uşor de înţeles de ce legenda vampirului susţine că „dintre toate creaturile naturii, vampirul-şarpe este cel mai de temut" 74, şi de ce am detestat vampirul feminin şerpuitor, de la apariţia lui cea mai timpurie în vechea mitologie până la încarnarea sa

iudeo-creştină ca şarpe care a ispitit-o pe Eva.

Cu toate că şarpele Edenului este în mare parte interpretat ca un Satan de sex masculin, în mitologia iudeo-creştină timpurie şarpele era un simbol al lui Lilith, care poate fi văzută fie drept un simbol al principiului feminin, fie drept un simbol al culturii matriarhale premergătoare patriarhatului nostru. Lilith apare în învăţăturile evreieşti drept prima soţie a lui Adam, care ar putea fi văzut drept un simbol al principiului masculin sau ca un simbol al culturii patriarhale care domină astăzi. Pentru că Lilith a crezut că ea şi Adam au fost creaţi egali de către Dumnezeu, ea a refuzat să asculte ordinul lui Adam, acela ca ea să-şi asume întotdeauna poziţia subordonată în timp ce făceau dragoste. Adam, revoltat de refuzul ei de a i se supune, a apelat la Iehova, care a ţinut partea bărbatului creat de El şi i-a ordonat lui Lilith să se supună regulii soţului ei. Şocată şi înfuriată de această nedreptate, Lilith a fugit din Grădină, rostind numele lui Iehova (lucru care era interzis) şi blestemându-şi soţul. Iehova i-a creat următoarea soţie, dar nu făcută din aceeaşi materie ca şi Adam, ci din coasta lui, astfel încât ea să rămână mereu subordonată soţului ei şi părintelui dumnezeiesc. Această nouă şi „îmbunătăţită" femeie era Eva. Dar de Lilith nu s-a putut scăpa aşa uşor. Pornind de la intriga cu mărul din Grădină, ea i-a prezentat Evei propria cunoaştere şi putere feminină. Pentru aceasta, Iehova şi-a trimis îngerii ca să o distrugă pe Lilith, dar ea a scăpat cu agilitate şi a fugit urlând în noapte, ţipând cu furie rănită şi blestemând progeniturile lui Adam şi Eva. Până în zilele noastre, se spune că Lilith bea sângele copiilor patriarhatului, chiar şi ai generaţiei noastre.

În mod clar, Lilith este o formă timpurie a vampirului feminin. Se poate spune despre ea că întruchipează

Femininul Teribil, partea Femininului Arhetipal care a fost rănită atât de cumplit de către patriarhat, încât se hrăneşte cu urmaşii lui inocenţi într-o încercare deznădăjduită de a se răzbuna. Poate suntem înduioşaţi sau poate chiar empatizăm cu indignarea şi furia lui Lilith. Trebuie să recunoaştem, totuşi, că în realitatea exterioară a vieţilor noastre, Lilith şi Medusa trăiesc mai departe în arhetipul şerpuitor al vampirului feminin, a cărui rănire a condus-o să prădeze suflete inocente, bându-le sângele într-o furie orgolioasă, dar demonică. În timp ce povestea lui Lilith poate consolida decizia noastră de a îndrepta păcatele patriarhatului, trebuie de asemenea să recunoaştem că actele de răzbunare ale lui Lilith, comise şi de vampirul feminin, sunt atât de monstruoase, încât trebuie să fie dezactivate.

DEZACTIVAREA VAMPIRULUI FEMININ

Există câteva cerinţe pentru aceia dintre noi care doresc să-l imite pe Perseu în stoparea vampirului feminin. Prima cerinţă este aceea că trebuie să fim capabili să simţim vipera gorgoniană care se furişează acoperită de vălul vulnerabilităţii imploratoare, la fel cum trebuie să detectăm rechinul lihnit de foame care se furişează acoperit de mantia de rafinament senzual a lui Dracula. De notat faptul că folosesc cuvântul „a simţi” în loc de „a vedea”: mitul ne spune că este extrem de periculos să priveşti direct adevărul acestei entităţi, pentru că vederea sa ne va imobiliza şi distruge, la fel cum şoarecii sunt imobilizaţi de privirea şarpelui. În acest sens, Perseu a avut un avantaj în plus faţă de noi; a avut grijă să nu o privească pe Medusa pentru că blestemul ei era o chestiune cunoscută de toată lumea în acele vremuri. Cu toate acestea, în cultura noastră, puterea gorgoniană nu este recunoscută de atitudinea noastră

superioară faţă de majoritatea chestiunilor feminine. Aşa că s-ar putea să fim tentaţi să o urmărim în maniera extrem de focalizată a vânătorilor lui Dracula: o tactică hotărâtă care ar putea fi mortală dacă este aplicată unui vampir gorgonian.

Cheia este să ne apropiem de vampir aşa cum o face Perseu, prin reflectare. Dacă am petrecut timp în compania cuiva care este infectat cu vampirul feminin, avem deja suficient comportament gorgonian asupra căruia să reflectăm. Angajându-ne în exerciţii de reflectare, putem aduce în siguranţă la lumina conştiinţei noastre monstrul pe care ne dorim să-l dezactivăm, fără a-i privi direct faţa şi a risca pietrificarea. Reflectând, ne putem pune nişte întrebări edificatoare: Au existat momente de furie în care ne-a transformat în piatră cu o singură privire? Se strecoară vreodată un şuierat de şarpe în vocea ei, indiferent de cât de dulce au fost spuse cuvintele? Ne-a privit cu o răceală reptiliană pentru a germina seminţele vinovăţiei noastre? Am fost îndemnaţi de compasiunea noastră să oferim mai mult decât ne putem permite acestei fiinţe patetice, care părea să sufere în mod nedrept? Dacă răspunsul la oricare dintre aceste întrebări este da, atunci probabil că ne confruntăm cu un vampir feminin.

Dacă aceste imagini vă stârnesc compasiunea, reamintiţi-vă că povestea Medusei este şi ea una demnă de milă, dar asta nu-i diminuează periculozitatea. Oricând simţim senzaţia de milă pentru un vampir feminin, ar fi înţelept din partea noastră să ne amintim imaginea lui Perseu care se apropia încet, cu spatele, de sâsâitul rece şi reptilian al gorgonei. Îi putem simţi inima bătând cu putere, deşi se bazează pe invizibilitatea oferită de coiful magic al lui Hades, folosit pentru a se proteja. Putem simţi tensiunea electrică atunci când el tânjeşte să zboare departe cu

sandalele sale înaripate. Îl putem privi cum reflectează cu atenţie la conţinutul scutului său oglinditor. Pe măsură ce ne apropiem de vampirii noştri feminini, trebuie să avem modelul lui Perseu aproape de inimile noastre şi să ne aducem aminte că, dacă şi-ar fi lăsat garda jos, dacă ar fi fost neatent pentru un moment, sau dacă s-ar fi uitat în spate din vinovăţie sau compasiune, atunci ar fi fost transformat într-un ornament de grădină al Medusei.

Să fim conştienţi că natura vampirului feminin este esenţială pentru dezactivarea lui, dar nu este suficient. În poveştile lui Perseu şi Oedip, chemarea unui bine suprem l-a împiedicat pe erou să cedeze în faţa trucurilor vampirului feminin. Cauza pentru care a perseverat Perseu era salvarea unei puteri feminine pozitive care nu era vampirică, o putere simbolizată de mama sa, Danae, şi mai târziu de Andromeda. Energia feminină pozitivă pentru care a luptat Oedip era sănătatea ţinutului său, din moment ce natura fusese îmbolnăvită de sacrilegiul mariajului său. Victimele masculine din ambele cazuri, destul de asemănătoare cu victimele feminine din capitolul anterior, trebuie să ţină Femininul Arhetipal aproape de inimile lor atunci când pândesc vampirul feminin.

Din nou, suntem în contact cu Femininul Arhetipal pozitiv oricând ne simţim în siguranţă în lume, oricând ne simţim acceptaţi şi apreciaţi exact aşa cum suntem. Atunci când suntem conectaţi la Femininul Arhetipal, ştim că directivele vampirului feminin nu oferă răspunsuri, că grija lui plănuită nu aduce un confort real, că posesivitatea lui nu înseamnă protecţie şi că supravegherea lui nesăţioasă nu este iubire. Nelăsându-ne înşelaţi de minciunile vampirului, putem persevera în dezactivarea lui. În acest mod, boala naturii l-a împins pe Oedip să meargă mai departe de

reţinerile Iocastei în legătură cu adevărul teribil, dar eliberator, iar darurile Atenei l-au protejat pe Perseu de privirea seducătoare a Gorgonei, care, altfel, i-ar fi atras moartea prin împietrire.

Perseu a fost ajutat în călătoria sa şi de către Hermes, convingătorul mesager al zeilor. Atunci când Perseu era suficient de aproape de Medusa încât să o poată lovi, îndemânarea lui Hermes i-a ghidat picioarele şi i-a călăuzit acţiunile pentru a-l proteja de privirea Gorgonei. Asistenţa lui Hermes este vitală atunci când încercăm să dezactivăm un vampir feminin. Să luăm, spre exemplu, întrebarea, aparent inocentă, a vampirului feminin: „Te mai vezi cu persoana aceea interesantă cu care te întâlneai, dragă?" Fără Hermes alături de noi, e posibil să răspundem la această întrebare, începând o discuţie ale cărei scop şi motive sunt cunoscute doar de vampir. La finalul acesteia, ne-am putea trezi că am oferit o mulţime de informaţii amestecate cu vinovăţie şi ruşine. În contrast, cu Hermes alături de noi, colţii vampirului feminin pot fi evitaţi cu un scut strălucitor de întrebări precum „Ce întrebare interesantă; de ce întrebi?" sau „Vai, nu am realizat că îl placi pe Chris aşa de mult; greşesc?"

Sau să presupunem că suntem confruntaţi cu pledoaria zdrobitoare: „Ce o să mă fac acum, că sunt complet singură şi nu pot plăti chiria? O să mai vii să mă vizitezi când o să locuiesc la adăpost?" Fără Hermes, care să ne vină în ajutor, ne-am putea arunca drept cu capul în jos şi am putea oferi un izvor nesecat de resurse în efortul de a salva acest pribeag aflat la ananghie. Dar cu Hermes aproape de noi, putem întâi să evaluăm situaţia întrebând: „Ce idei mai ai, în afară de adăpostul pentru săraci? Care este lista ta completă de resurse? Şi cât ar trebui să rămâi acolo până să ajungi din

nou pe picioarele tale?" sau „Tu ce ai spune unei persoane care s-ar afla în situaţia ta, dacă cei apropiaţi n-ar putea veni să-i ofere ajutor şi sfaturi?"

Prezenţa lui Hermes nu exclude ajutorarea eventuală a unei persoane aflate în nevoie, nici nu ne opreşte din a răspunde la o întrebare onestă. Zeul mesager pur şi simplu ne ajută să ştim exact ce ni se cere dedesubtul întrebărilor aparent inocente. Odată ce ştim adevăratele întrebări, putem decide exact cum ne dorim să răspundem înainte să ne încredinţăm vampirului, fără să vrem, forţa vitală. Oricine a fost interogat de un avocat ştie cât de uşor putem fi ademeniţi printr-o serie de întrebări aparent inocente într-o poziţie incriminatorie care să nu aibă vreo legătură cu adevărul. Dacă credeţi cumva că această tehnică de chestionare este învăţată doar la facultatea de drept, mai gândiţi-vă. Abilitatea de interogare este o tactică de bază a majorităţii vampirilor feminini, pentru că informaţia este o formă de putere care este accesibilă tuturor. Informaţia oferă putere pentru că atunci când deţii informaţii despre oameni, deţii un mijloc de a-i exploata, lucru care, aşa cum ştim, este o direcţie de bază a oricărui vampir. Atâta vreme cât Iocasta cunoaşte mai multe despre situaţie decât Oedip, ea îşi poate perpetua dansul vampiric. Numai atunci când cunoştinţele lui Oedip sunt egale cu ale ei, vampirul din ea este dezactivat. Atunci când ne trezim că iniţiem jocuri de management al informaţiei cu un vampir feminin, Hermes ne este un aliat de nepreţuit.

În plus faţă de talentul său de a vedea în spatele întrebărilor manipulatoare, Hermes împărtăşeşte cu Perseu alte patru daruri. Trei dintre acestea sunt doar de împrumutat, lucru care sugerează că acestea ar trebui folosite doar pentru scopul uciderii de gorgone şi alte

evenimente de importanţă similară, şi nu pentru activităţi zilnice. Cele trei daruri împrumutate sunt sandalele înaripate, traista magică şi coiful invizibilităţii ale lui Hades. Sandalele înaripate l-au ajutat pe Perseu să sară iute, aşa încât să nu poată fi încolţit şi supus. Darul mişcării agile este important pentru că trecătorii nevinovaţi pot fi momiţi de dulcea şi vulnerabila ceaţă numai dacă ei se opresc şi privesc direct în adâncurile ei. O ţintă iute, care răspunde cu „Bună întrebare, de ce te interesează?", este mult mai greu de imobilizat şi de epuizat decât ţinta înceată care răspunde obedient până când este încolţită de către vampir. În mod similar, trebuie să avem spiritul agil la fel ca şi cuvintele. Eroii care se mişcă în moduri predictibile atunci când sunt atacaţi devin pradă uşoară pentru vampir.

Cu toate acestea, pe cât de atractivă este puterea sandalelor, purtarea permanentă a încălţărilor înaripate l-ar opri pe purtător să mai aibă contact cu solul. Multe victime masculine, care s-au bazat excesiv pe sandalele lor înaripate pentru a se proteja de vampirii feminini, se trezesc până la urmă zburând de colo-colo într-o singurătate perpetuă, incapabili să prindă rădăcini în susţinerea relaţiilor intime. Într-adevăr, încrederea excesivă în sandalele înaripate pare să fie molipsitoare în cultura noastră, dată fiind predominanţa fenomenului pe care îl numim „indisponibilitate emoţională" şi „frică de angajament".

Al doilea obiect împrumutat de Hermes, traista magică, păstrează în siguranţă puterea lui Perseu, departe de ochi curioşi şi îi protejează şi pe trecătorii nevinovaţi de puterea lui. Traista este prezentă, metaforic, atunci când informaţia este păstrată în siguranţă ca pe ceva sacru, până când proprietarul este sigur că poate fi împărtăşită fără a exista riscul exploatării sau furtului. De asemenea, traista îi

permite lui Perseu să utilizeze capul Medusei drept armă, atâta vreme cât puterea vampirică poate fi conţinută în siguranţă de o traistă metaforică. Cu toate acestea, dacă cel care o foloseşte nu este extrem de precaut sau dacă este cuprins el însuşi de puţin vampirism, atunci traista poate deveni cu uşurinţă vehicul pentru şi mai multă prădare vampirică. De exemplu, Perseu a împietrit destui oameni, unii dintre ei invitaţi nevinovaţi, înainte de a înmâna Atenei capul Gorgonei. Ce am putea noi, care avem o voinţă mai slabă şi scopuri mai puţin nobile, să facem cu o astfel de armă? Trebuie să fim extrem de precauţi, conştienţi şi pricepuţi înainte să putem „împrumuta" tacticile vampirului pentru propriile scopuri, oricât de nobile ar fi acestea.

Traista magică implică şi o altă chestiune importantă. Imediat după ce Perseu a decapitat-o pe Medusa, el a trebuit să apuce capul plin de vipere şi să-l arunce în sac, tocmai când încerca cu disperare să-şi protejeze privirea şi se lupta cu scutul şi sabia sa. Dată fiind dificultatea acestei sarcini, pare probabil ca Perseu, din repulsie şi grabă, să fi aruncat, neatent, câteva flori şi fire de iarbă în traistă, împreună cu capul; la fel procedează şi aceia dintre noi care ne-am luptat cu vampirul feminin şi am aruncat nu doar copilul, dar şi apa din copaie în buzunarele psihice care conţin momentele sângeroase ale luptei noastre. De exemplu, ne poate fi teamă să avem relaţii cu oricine are părul blond sau are abilităţi muzicale la fel ca mamele noastre vampirice sau ca foştii parteneri. Bucăţele pierdute de „frunziş" precum părul blond şi talentul muzical nu sunt motive mari de îngrijorare, atâta timp cât inaccesibilitatea lor nu dăunează lui psyche. Dar, dacă am aruncat o floare esenţială, precum „dragostea femeilor" sau „sentimentele bărbaţilor" în traistă, alături de capul gorgonei? În acest caz, va trebui să facem nişte căutări

neplăcute pentru a recupera aurul fericirii umane din măruntaiele vampirismul psihic. Iar această expediţie de pescuit trebuie făcută orbeşte, cu ajutorul simţirii, auzului şi mirosului, dar fără a privi focalizat – la fel se întâmplă şi cu o mare parte din procesul terapiei care vizează rănile noastre provocate de umbra feminină.

Al treilea dintre obiectele împrumutate de Hermes, coiful invizibilităţii, îl face capabil pe Perseu să dispară cu totul, ca şamanul care se protejează dispărând în timp ce îşi săvârşeşte magia. Şi coiful este o unealtă riscantă. Pentru că aparţine zeului lumii interioare, Hades, trebuie să presupunem că folosirea coifului îl transportă pe cel ce îl poartă într-un tărâm al realităţii interioare. Conectarea cu propriul adevăr interior este un aspect crucial pentru dezactivarea vampirului feminin, care ar prefera ca noi să ne sacrificăm adevărul personal, pentru a ostoi foamea lui. Cu toate acestea, dacă suntem tentaţi să rămânem pentru totdeauna în lumea interioară, s-ar putea să ne pierdem eficacitatea în a avea o relaţie cu lumea exterioară. Acest lucru este ceea ce încearcă să facă şi Laura Wingfield: să scape afundându-se în invizibilitatea peisajului de vis interior pentru a-şi evita mama vampirică. Dar din moment ce corpul Laurei rămâne în peisajul exterior, ea este condamnată să rămână în sclavie atâta vreme cât se bazează exclusiv pe coiful lui Hades.

Darurile pe care le păstrează Perseu sunt sabia de diamant şi scutul strălucitor. Scutul şi sabia sunt două arme tradiţionale ale ucigaşului de vampiri, dar în acest caz scutul serveşte drept oglindă. Această utilizare ne intrigă, din moment ce vampirii nu se reflectă în oglindă. Dacă urmărim analogia dintre Medusa şi un vampir, ce vede, mai exact, Perseu atunci când se uită la scut? Este mereu un fapt

presupus, deşi nu este susţinut în mod explicit în mit, că Perseu o vede pe gorgonă în chipul ei deformat de şarpe. Dar poate că Perseu trebuie să reflecteze asupra a ceva destul de diferit atunci când se apropie cu spatele de Medusa cu sabia ridicată. Poate ceea ce vede este minunata tânără care a atras privirea zeului mării pe treptele templului cu multă vreme în urmă. Când sâsâitul şerpilor Medusei umple urechile lui Perseu, când dovezile din piatră ale privirii ei de gheaţă stau nemişcate în jurul lui, când sabia sa cade pentru a decapita monstrul, s-ar putea ca Perseu să nu vadă niciun monstru, ci o fecioară minunată, visătoare, cu o coroană de păr auriu.

Şi nu aşa este pentru aceia dintre noi care încearcă să dezactiveze un vampir feminin? Am cunoscut odată un bărbat care părea lipsit de puterea de a-şi înfrunta soţia care îi batjocorea usturător munca. Singura ocazie când se simţea motivat să o decapitat-o pe Medusa, el a trebuit să apuce capul plin de vipere şi să-l arunce în sac, tocmai când încerca cu disperare să-şi protejeze privirea şi se lupta cu scutul şi sabia sa. Dată fiind dificultatea acestei sarcini, pare probabil ca Perseu, din repulsie şi grabă, să fi aruncat, neatent, câteva flori şi fire de iarbă în traistă, împreună cu capul; la fel procedează şi aceia dintre noi care ne-am luptat cu vampirul feminin şi am aruncat nu doar copilul, dar şi apa din copaie în buzunarele psihice care conţin momentele sângeroase ale luptei noastre. De exemplu, ne poate fi teamă să avem relaţii cu oricine are părul blond sau are abilităţi muzicale la fel ca mamele noastre vampirice sau ca foştii parteneri. Bucăţele pierdute de „frunziş" precum părul blond şi talentul muzical nu sunt motive mari de îngrijorare, atâta timp cât inaccesibilitatea lor nu dăunează lui psyche. Dar, dacă am aruncat o floare esenţială, precum „dragostea femeilor" sau

„sentimentele bărbaţilor” în traistă, alături de capul gorgonei? În acest caz, va trebui să facem nişte căutări neplăcute pentru a recupera aurul fericirii umane din măruntaiele vampirismul psihic. Iar această expediţie de pescuit trebuie făcută orbeşte, cu ajutorul simţirii, auzului şi mirosului, dar fără a privi focalizat – la fel se întâmplă şi cu o mare parte din procesul terapiei care vizează rănile noastre provocate de umbra feminină.

Al treilea dintre obiectele împrumutate de Hermes, coiful invizibilităţii, îl face capabil pe Perseu să dispară cu totul, ca şamanul care se protejează dispărând în timp ce îşi săvârşeşte magia. Şi coiful este o unealtă riscantă. Pentru că aparţine zeului lumii interioare, Hades, trebuie să presupunem că folosirea coifului îl transportă pe cel ce îl poartă într-un tărâm al realităţii interioare. Conectarea cu propriul adevăr interior este un aspect crucial pentru dezactivarea vampirului feminin, care ar prefera ca noi să ne sacrificăm adevărul personal, pentru a ostoi foamea lui. Cu toate acestea, dacă suntem tentaţi să rămânem pentru totdeauna în lumea interioară, s-ar putea să ne pierdem eficacitatea în a avea o relaţie cu lumea exterioară. Acest lucru este ceea ce încearcă să facă şi Laura Wingfield: să scape afundându-se în invizibilitatea peisajului de vis interior pentru a-şi evita mama vampirică. Dar din moment ce corpul Laurei rămâne în peisajul exterior, ea este condamnată să rămână în sclavie atâta vreme cât se bazează exclusiv pe coiful lui Hades.

Darurile pe care le păstrează Perseu sunt sabia de diamant şi scutul strălucitor. Scutul şi sabia sunt două arme tradiţionale ale ucigaşului de vampiri, dar în acest caz scutul serveşte drept oglindă. Această utilizare ne intrigă, din moment ce vampirii nu se reflectă în oglindă. Dacă urmărim

analogia dintre Medusa şi un vampir, ce vede, mai exact, Perseu atunci când se uită la scut? Este mereu un fapt presupus, deşi nu este susţinut în mod explicit în mit, că Perseu o vede pe gorgonă în chipul ei deformat de şarpe. Dar poate că Perseu trebuie să reflecteze asupra a ceva destul de diferit atunci când se apropie cu spatele de Medusa cu sabia ridicată. Poate ceea ce vede este minunata tânără care a atras privirea zeului mării pe treptele templului cu multă vreme în urmă. Când sâsâitul şerpilor Medusei umple urechile lui Perseu, când dovezile din piatră ale privirii ei de gheaţă stau nemişcate în jurul lui, când sabia sa cade pentru a decapita monstrul, s-ar putea ca Perseu să nu vadă niciun monstru, ci o fecioară minunată, visătoare, cu o coroană de păr auriu.

Şi nu aşa este pentru aceia dintre noi care încearcă să dezactiveze un vampir feminin? Am cunoscut odată un bărbat care părea lipsit de puterea de a-şi înfrunta soţia care îi batjocorea usturător munca. Singura ocazie când se simţea motivat să o contracareze era când ea se afla în mijlocul unei tirade, moment în care ea răspundea obiecţiilor lui cu un alt atac verbal nimicitor. Într-un final, bărbatul a realizat că va trebui să-şi abordeze soţia într-unul dintre binecuvântatele momente când ea era calmă. Gândindu-se ce cuvinte va folosi pentru a-i cenzura atacurile, ecoul sâsâitului ei de şarpe îi umplea urechile şi amintirea furiei ei imobilizatoare părea să-i îngheţe inima. Dar ce era şi mai rău pentru acest bărbat era că, deşi intenţiona să îşi ridice sabia pentru a pune unele limite criticilor soţiei sale, el nu putea ignora dulcea inocenţă a sufletului ei, care ieşea la iveală în absenţa vampirului din ea. Cu toate acestea, bărbatul ştia că trebuia să impună ferm nişte limite şi să dezactiveze vampirul soţiei sale cu o singură lovitură a cuvintelor sale, pentru că o

zgârietură uşoară ar conduce doar la încă una dintre disputele lor obişnuite şi la continua lui victimizare. Iar, dacă bărbatul ar fi încercat, din corectitudine, să-şi abordeze soţia în timp ce arhetipul vampirului era alert în ea, sau dacă se focaliza direct pe bestie, ştia că ar fi fost pietrificat de remuşcări şi renunţare. Din povestea acestui bărbat, am putea conchide că scutul oglinditor reprezintă imaginea clară şi completă în conştiinţa noastră a amăgirilor vampirului, imagine pe care uneori o putem obţine doar prin conştiinţa unei a treia persoane (cum ar fi un prieten sau un terapeut) care reflectă încontinuu adevărul vampiric al duetului în care suntem angajaţi.75

Odată ce o ucide pe Medusa, Perseu devine un erou şi chiar tatăl eroilor. El găseşte şi se căsătoreşte cu o încarnare a femininului, Andromeda, şi devine eroul femininului pozitiv, Danae, împotriva unui patriarh represiv. În acest sens, mitul sugerează că aceia dintre noi care reuşesc să dezactiveze vampirul pot deveni aliaţi nobili şi importanţi ai femininului fără să îşi piardă puterea masculină. Vom fi capabili să experimentăm dragostea sănătoasă – integrarea energiilor masculine şi feminine – ca şi când ar fi pentru prima oară, la fel cum au receptat acest sentiment Perseu şi Andromeda. Având puterea iubirii noastre nou recuperate, putem fi transportaţi în înalturi pe aripile instinctului nostru pur, ale creativităţii adânci şi ale carnalităţii sănătoase, ca şi când am fi călare pe gloriosul Pegas. Ce răsplată mai bună pentru periculoasa şi sfâşietoarea sarcină a distrugerii vampirului feminin?

Desigur, nu suntem vampirici de fiecare dată când căutăm un erou care să ne ajute la ananghie. Cu toţii am cunoscut momente în care am tânjit după ajutorul cuiva. Uneori nu apare niciun erou şi trebuie să ne ajutăm singuri,

dar uneori găsim un erou care ne poate salva din groapă. În mod similar, nu satisfacem un vampir de fiecare dată când ajutăm pe cineva. Uneori, pur şi simplu, ajutăm alţi oameni şi ei ne ajută pe noi, şi cu toţii mergem mai departe pe calea noastră. Şi există multe momente când nimeni nu este nici erou, nici domniţă. Dar cineva care este posedat de vampirul feminin nu poate înţelege acest lucru. El cere ca altcineva să fie eroul şi să facă asta tot timpul. El va face orice ca să menţină altă persoană în acel rol de salvator, pentru că, fără un erou, el simte că va înceta să existe. Această disperare conduce la una dintre trăsăturile specifice ale unui vampir feminin: erupe plin de dispreţ sau furie oarbă când persoana care a servit drept erou încearcă să-i arate o altă faţetă a personalităţii sale. Din punctul lui de vedere, persoana care încearcă să-şi extindă repertoriul mai departe de rolul de erou îl privează de singura lui sursă de subzistenţă.

Un lucru comun tuturor victimelor vampirului feminin în poveştile pe care le-am auzit – Oedip, Albă-ca-Zăpada, Gypsy, Perseu, Tom şi Laura Wingfield – este absenţa unei figuri paterne puternice. Robert Bly ne aduce aminte că energiile paterneputernice, sănătoase au fost indisponibile pentru majoritatea oamenilor născuţi în Occidentul postindustrial. Deşi nu pot spune cu exactitate în ce fel absenţa unei figuri paterne pozitive ne face mai vulnerabili în faţa vampirului feminin, poveştile sugerează că acest lucru se întâmplă. Şi, mai mult, absenţa arhetipului Tatălui Bun îi face chiar şi pe cei mai puternici dintre noi vulnerabili în faţa vampirului de tip Dracula, care îi pradă atât pe cei puternici, cât şi pe cei slabi. Cum se poate întâmpla acest lucru va fi clarificat în ultimul dintre duetele noastre vampirice: povestea unei victime masculine care a căzut pradă unui vampir masculin şi, astfel, a devenit el însuşi

vampir. Să urmărim cum aceşti doi monştri se îmbarcă într-o frenezie a hrănirii atât de vorace încât, la sfârşit, este greu de spus care dintre ei este mai vampiric. Încă o dată, să înaintăm mai departe în noapte.

VAMPIRI MASCULINI ŞI VICTIME MASCULINE

A fost odată ca niciodată, într-un loc şi un timp foarte asemănătoare cu ale noastre, un tânăr pe nume Dorian Gray. Dorian era în multe feluri în care ne-ar plăcea tuturor să fim: bogat, fermecător şi foarte chipeş. Cu toate acestea, frumosul tânăr ştia ce înseamnă durerea. Dorian era nepotul bogatului Lord Kelso, care era cunoscut drept „câine rău" de către toţi gentlemanii din Londra: o expresie dură venind de la un grup cunoscut pentru spiritul său de clan şi pentru eticheta sa. Lordul Kelso era ponegrit de camarazii săi pentru că, atunci când fiica lui, Margaret, se măritase cu un soldat de rang inferior (soldat care avea să devină tatăl lui Dorian), elitistul Lord Kelso a angajat un ucigaş care să-l provoace pe tatăl lui Dorian la duel. Pe scurt, tatăl lui Dorian a fost ucis la ordinul bunicului lui Dorian. Bătrânul Lord Kelso a sperat să recâştige controlul asupra mamei lui Dorian, dar victoria lui a fost una deşartă, pentru că Margaret nu a mai vorbit niciodată cu tatăl ei. Ea a murit un an mai târziu după uciderea soţului ei, lăsându-l în urmă pe neajutoratul prunc Dorian care avea să devină detestatul pupil al ucigaşului tatălui său.

Dorian a crescut îngrijit de asistente şi guvernante, cărora li s-a făcut milă de copilul singuratic a cărui frumuseţe excepţională şi al cărui farmec le-a cucerit inimile. Îngrijitoarele l-au răsfăţat pe Dorian ca şi când ar fi fost propriul copil iubit. Asistentele şi guvernantele sale nu au fost ultimele cuceriri ale lui Dorian. Pe măsură ce creştea, farmecul lui era de neîntrecut: „Chipul său avea ceva care te

făcea să i te încrezi pe loc. Se citeau pe chipul lui toată nevinovăţia tinereţii, toată curăţenia ei pasională. Simţeai că nu se lăsase pervertit de lume". 76

Farmecele lui Dorian erau preţuite în special de Basil Hallward, un pictor talentat care descrie cum a devenit admiratorul devotat al lui Dorian:

Dorian, de când te-am întâlnit, personalitatea ta a avut cea mai extraordinară influenţă asupra mea. Eram dominat, suflet, minte şi voinţă, de către tine. Ai devenit pentru mine încarnarea vizibilă a acelui ideal nevăzut a cărui fantasmă ne bântuie pe noi, artiştii, ca sublimul unui vis. Te-am adorat. Am ajuns să fiu gelos pe toţi cei cu care vorbeai. Te voiam cu totul numai al meu. Mă simţeam fericit numai când eram cu tine, mă aflasem faţă în faţă cu perfecţiunea şi lumea devenise minunată pentru ochii mei, prea minunată, poate, căci asemenea adorări nebuneşti sunt primejdioase; şi dacă le abandonezi, şi dacă li te abandonezi…77

Aceste cuvinte îl portretizează pe Dorian drept perfecţiunea însăşi şi poate aşa se simţea Basil când se afla în prezenţa hipnotică a lui Dorian. Dar, atunci când nu era ţinut captiv de farmecul cuceritor al lui Dorian, Basil oferă o altă descriere a tânărului, în care se strecoară un ton sinistru:

M-am întors pe jumătate şi l-am văzut pentru întâia oară pe Dorian Gray. În acel moment în care ni s-au întâlnit privirile, am simţit că mă fac alb la faţă. Am fost cuprins de o stranie senzaţie de panică. Eram conştient că sunt faţă în faţă cu cineva a cărui personalitate ea singură este atât de fascinantă încât, de i-aş fi îngăduit, m-ar fi subjugat cu totul: trup, suflet şi chiar artă. (…) Găsesc o plăcere nebună să-i spun lucruri pe care ştiu că la voi regreta apoi. În general, este fermecător cu mine. Totuşi, are uneori groaznice accese

de nepăsare, când pare să-şi găsească o adevărată desfătare în a-mi provoca suferinţă. Ceea ce simt atunci e că mi-am vândut sufletul cuiva care şi-l agaţă ca pe o floare la butonieră, o podoabă care să-i încânte vanitatea, ca o zorzoană pentru o zi de vară.78

Sinistru sau nu, magnetismul lui Dorian îl inspiră pe Basil să picteze un portret care să capteze farmecul tânărului. Basil savurează orele pe care le petrece pictând portretul, pentru că părea că frumuseţea transcendentă a lui Dorian îl făcea şi pe pictor să transcendă monotonia vieţii sale. În ziua în care Dorian vine pentru ultima sa şedinţă, Basil primeşte vizita neaşteptată a Lordului Henry, un gentleman vesel căruia îi plăcea să râdă de puritanii din elita Londrei şi apoi să zburde mai departe sub scutul protector al tachinărilor sale poetice şi al averii sale enorme. La început, Lordul Henry îl ascultă indiferent pe fascinatul Basil, care spune povestea lui Dorian. Dar, când iconoclasticul lord vede frumuseţea uimitoare a lui Dorian, pune imediat la cale un plan nou care să-i hrănească setea de putere. Lordul Henry realizează că, dacă l-ar putea atrage pe Dorian Gray în cruciada sa de sfidare, ar săvârşi acte de vandalism psihic pe care nu ar fi în stare niciodată să le îndeplinească de unul singur. Şi, mai mult, acordul şi adularea lui Dorian ar fi validat campania de depravare cinică a Lordului Henry:

Da, va încerca să fie pentru Dorian Gray ceea ce, fără să o ştie, fusese băiatul pentru pictorul care crease minunatul portret. Va căuta să-l domine, o şi făcuse de altfel, pe jumătate. Acel minunat spirit va deveni al său.79

Astfel, de dragul exploatării şi satisfacţiei, Lordul Henry introduce în norul de inocenţă aristocrată a lui Dorian câţiva lăstari şerpuitori de frică mortală:

Da, domnule Gray, zeii ţi-au fost favorabili. Dar ceea

ce-ţi dau zeii iau iute îndărăt. Dispui de doar câţiva ani pe care să-i trăieşti cu adevărat, perfect, deplin. Când va trece tinereţea, odată cu ea se va duce şi frumuseţea şi vei descoperi pe neaşteptate că nu mai ai parte de glorie sau va trebui să te mulţumeşti cu neînsemnatele triumfuri pe care amintirea trecutului le va face mai amare decât înfrângerile. Fiece lună care trece te apropie de ceva înspăimântător.80

Aducând vorba despre posibilitatea morţii, Lordul Henry exploatează cu repeziciune nou-revelata disperare a tânărului de a scăpa de blestemul propriei morţi:

Nu lăsa nimic să treacă pe lângă tine. Fii mereu în căutare de noi senzaţii. N-ai teamă de nimic (...) cred că un om, dacă ar fi să-şi trăiască viaţa într-o împlinire totală, dacă ar îndrăzni să-şi manifeste fără reţinere sentimentele şi gândurile, năzuinţele, cred că lumea s-ar bucura de acel imbold fericit, care ar face-o să dea uitării toate tarele medievalismului şi să se reîntoarcă la idealul elen. Un nou hedonism: iată ţinta acestui secol. I-ai putea deveni simbolul întrupat. Cu personalitatea dumitale, totul ţi-e în putinţă (...) Dumneata eşti ceea ce caută era noastră şi ceea ce se teme că a găsit. Lumea îţi aparţine pentru un anotimp.81

Cu imagini seducătoare, Lordul Henry pictează pentru Dorian un portret cu umbre şi lumini, în care umbra este compusă din descompunere şi moarte, iar lumina poate să fie obţinută numai din satisfacerea dorinţelor trupului şi inimii. Lordul Henry îi şopteşte lui Dorian că a rezista propriilor dorinţe pe baza conştiinţei sau moralităţii ar fi contraproductiv, până la distrugere:

Suntem pedepsiţi pentru reţinerile noastre. Fiecare impuls pe care ne străduim să-l reprimăm întinde viţe în minţile noastre şi ne otrăveşte. Trupul a păcătuit o dată şi s-a lepădat de păcat, fiindcă săvârşirea e o cale de purificare.

Nu rămâne decât amintirea unei plăceri sau luxul unui regret. Singura cale de a scăpa de o ispită este să i te supui. Încearcă să i te împotriveşti şi sufletul ţi se va îmbolnăvi, tânjind după cele pe care şi le-a interzis, dorind ceea ce legile sale monstruoase au făcut monstruos şi nelegiuit (...) Intenţiile bune sunt tentative ratate de a interveni în legile ştiinţifice. La originea lor se află numai vanitatea. Rezultatul lor este un zero absolut. Sunt pur şi simplu cecuri pe care oamenii le primesc de la o bancă în care nu au niciun cont.82

Ca reacţie la cuvintele Lordului Henry, Dorian nu se simte înfricoşat, dezgustat şi nici chiar inconfortabil. Nu. Dorian Gray era copilul unei familii egoiste care trăise un declin de la pasiunea sfidătoare la răzbunarea criminală. Sufletul său sălăşluia în umbra aruncată de copilăria sa lipsită de iubire, lăsându-l copt pentru ca Lordul Henry să-l culeagă cu degetele dibace ale cuvintelor seducătoare:

Elogierea nebuniei [a Lordului Henry] se înălţa către sferele filosofiei, iar filosofia însăşi redevenea tânără şi cuprinsă de muzica sălbatică a plăcerii, închipuiţi-vă, cu rochia stropită cu vin şi cu cununa de iederă, dansa ca o bacantă peste colinele vieţii. Faptele fugeau din faţa ei precum făpturile înspăimântate ale pădurii (...) Simţea ochii lui Dorian Gray aţintiţi asupra lui, iar conştiinţa că între cei prezenţi era cineva al cărui temperament dorea să-l fascineze îi dădea ascuţime spiritului şi culoare imaginaţiei. Era sclipitor, fantastic, nesăbuit. Dorian Gray nu-şi mai dezlipea ochii de el, supus ca de o vrajă. Lordul Henry îl urmărea zâmbind reţinut. Cunoştea momentul psihologic exact în care trebuia să tacă (...) Nu făcuse decât să tragă o săgeată la întâmplare; lovise la ţintă? Băiatul era într-adevăr fascinant.83

Mintea lui Dorian se învârtea în caleidoscopul

imaginilor Lordului Henry. Aceasta era o perspectivă asupra vieţii care, iniţial, părea să transcendă cele mai temerare visuri ale tânărului. Dar apoi Dorian descoperă o cameră ascunsă a inimii sale, în care trăia un ecou familiar cu viziunea orbitoare a Lordului Henry:

Aşa e; fuseseră în copilăria lui lucruri pe care nu le înţelesese. Le înţelegea acum. Dintr-odată, viaţa i se lumină în culori tari. I se părea că păşeşte în foc. Cum de nu cunoscuse asta? (...) Îi era dat unui străin să-l facă să se descopere? 84

Şi astfel Dorian se rătăci în ungherele luxuriante ale cavernei Lordului Henry, unde cugeta asupra dorinţelor arzătoare care fuseseră aprinse în inima sa. Incubarea acestor noi dorinţe cerură doar timpul cât dura o plimbare lejeră în grădina lui Basil printre bujorii trecători (care durau doar un anotimp şi nu mai mult!). Pe măsură ce Dorian respira parfumul intoxicant al florilor condamnate la moarte, frica lui de moarte şi setea lui de satisfacţie explodară într-o decizie. Când Dorian se întoarse să vadă portretul terminat al lui Basil, care era rozaliu şi radios în perfecţiunea lui tinerească, ochii lui se îngustară sub vălul dorinţei dispreţuitoare şi şuieră:

Sunt gelos pe tot ceea ce e frumuseţe nepieritoare. Sunt gelos pe portretul pe care mi l-ai făcut. De ce să păstreze el ceea ce eu o să pierd? Cu fiecare clipă, ceva mi se ia şi i se dă lui. Oh, de ce nu se poate invers? Tabloul să fie cel care se schimbă, iar eu să rămân mereu aşa cum sunt acum! 85

Când Dorian spuse aceste cuvinte, Lordul Henry ştiu că reuşise să-l seducă şi îl răpi pe noul său acolit, luându-l de lângă acea operă. Cu toate astea, Basil rămâne singur în studioul său întunecos, tulburat de schimbarea apărută în

frumosul şi tânărul său prieten. Dar îşi păstrează tulburarea pentru sine şi trimite minunatul portret la Dorian acasă. Acesta agaţă tabloul în sufrageria sa, dar, iniţial, acesta nu are mare efect asupra lui. Pe de altă parte, Lordul Henry îl influenţează foarte mult pe Dorian. Cu cât petrecea mai mult timp cu lordul hedonist, cu atât mai mult îşi devota Dorian viaţa plăcerilor simţurilor. Nu exista nicio textură către care să nu-şi întindă mâna, nicio bucată pe care să nu o guste, nicio nuanţă pe care să nu o vadă, nicio notă pe care să nu o audă. Dorian se îmbuiba cu experienţe cu un apetit aparent de nestăvilit:

Acea curiozitate faţă de viaţă pe care i-o stârnise lordul Henry părea să sporească pe măsură ce era satisfăcută. Cu cât ştia mai mult, cu atât dorea mai mult. Îl mistuia o foame nebună care nu ştia decât de noi şi noi exigenţe.86

Printre tipurile de foame pe care Dorian le descoperă în hrănirea sa frenetică este şi acea poftă pe care o numim pasiune. Numele ei era Sybil Vane şi era o actriţă tânără şi talentată, ascunsă într-un teatru de mâna a doua. Odată ce Dorian o vede, nu se mai poate sătura de interpretările ei de pe scenă. Julieta, Ofelia, Desdemona – fiecare era mai deosebită decât cealaltă în ochii lui. Aflat sub vraja minunatei tinere, Dorian realizează că devine lacom într-un fel în care nu mai fusese niciodată: „Sunt înfometat de prezenţa ei şi, când mă gândesc la sufletul minunat care se ascunde în micuţul trup de fildeş, cad în extaz” 87. Dorian este atât de consumat de pasiunea sa, încât îi imploră pe Lordul Henry şi pe Basil să îl însoţească la teatru pentru a o vedea pe Sybil jucând. Cei doi gentlemani sunt intrigaţi de invitaţia lui Dorian, mai ales când află că Dorian tocmai îşi mărturisise sentimentele lui Sybil chiar în acea după-amiază.

Date fiind aşteptările lor, vă puteţi imagina şocul lui

Dorian şi al prietenilor lui atunci când interpretarea lui Sybil în acea seară a fost îngrozitoare. Se mişcase ca o păpuşă de lemn şi îşi declamase rolul mecanic. Dorian se simţea umilit. Ce naiba era în neregulă cu ea? De ce îi făcea aşa ceva, chiar după ce-şi jurase devotamentul şi îi promisese să-şi aducă prietenii îndrăgiţi să o vadă? Lordul Henry şi Basil plecară prompt şi discret, dar Dorian se forţă să rămână pe tot parcursul deprimantului spectacol. Atunci când cortina finală fu trasă, se grăbi în culise şi îi ceru lui Sybil un motiv pentru oribila ei interpretare. Cu ochi strălucitori şi cu o inimă deschisă, ea îi explică lui Dorian că, în comparaţie cu iubirea lui, restul vieţii, inclusiv munca ei păreau insuportabil de plictisitoare şi goale:

Nu cunoşteam decât nişte umbre şi le credeam adevăruri. Ai venit tu, minunata mea iubire! – şi mi-ai eliberat sufletul din temniţă. Tu m-ai învăţat ce înseamnă realitatea. În seara aceasta, pentru prima oară, am văzut găunoşenia, ruşinea şi stupiditatea deşartei mascarade în care am jucat mereu. (…) Tu mi-ai dat ceva mai presus de toate acestea, ceva faţă de care orice artă este doar o reflectare. Dragostea mea! Dragostea mea! Făt-Frumos! Tu, prinţ al vieţii mele! M-am săturat de umbre. Tu însemni pentru mine mai mult decât ar însemna vreodată întreaga artă.88

Adoraţia tânguită a lui Sybil era vrednică de dispreţ pentru Dorian, care se simţea umilit. Cu acelaşi ton îngheţat pe care îl folosise când se adresase propriului portret, Dorian o informă pe Sybil:

Mi-ai ucis dragostea. Îmi tulburai închipuirea. Acum nu îmi mai stârneşti nici curiozitatea. Nu mai însemni nimic. Te iubeam fiindcă erai minunată, fiindcă aveai geniu şi intelect, pentru că încarnai visurile marilor poeţi, dădeai formă şi

substanţă închipuirilor artei. Ai distrus toate acestea. Eşti mărginită şi stupidă. Acum nu mai însemni nimic pentru mine. Nu vreau să te mai văd niciodată. Te-aş fi făcut celebră, splendidă, magnifică. Lumea te-ar fi adorat şi tu mi-ai fi purtat numele. Ce eşti acum? O actriţă de mâna a treia, cu un obraz drăguţ.89

Drept răspuns la această mustrare devastatoare, Sybil „se întinse pe podea ca un animal rănit şi Dorian Gray o privea cu ochii săi frumoşi, iar buzele sale fin dăltuite se arcuiră într-o expresie de total dispreţ. Întotdeauna vedem ceva ridicol în emoţiile celor pe care am încetat să-i iubim" 90. Dorian se întoarse pe călcâie şi părăsi teatrul. Simţea că viaţa lui nu avea să mai fie niciodată la fel, că nu va mai fi niciodată bine. Pasiunea lui dulce pentru Sybil, care promisese să-i satisfacă foamea crescândă, se transformase în mucegai în gura lui, şi fata aceea proastă era de vină pentru tot. În zori, Dorian sosi acasă şi, îmbufnat, începu să rătăcească prin sufragerie. Se aruncă pe o canapea, dar privirea sa încă hoinărea fără odihnă prin cameră, oprindu-se, într-un sfârşit, pe portret. Un fior de neîncredere trecu prin el, şi-şi feri privirea, dar tabloul păru să-l tragă înapoi, şi el se ridică să-l examineze cu atenţie: „În lumina slabă, de-abia prefirată prin storurile de mătase gălbuie, propriu-i chip îi apăru oarecum schimbat. Avea o expresie diferită. S-ar fi zis că îi apăruse o cută de cruzime în colţul gurii".91 Chiar şi atunci când Dorian trase draperia, încercând să spulbere iluzia cu lumina dimineţii, strania expresie pe care o remarcase pe faţa portretului nu părea să fi dispărut, ba se accentuase. În lumina puternică şi jucăuşă a zilei, liniile de cruzime din jurul gurii se desenau la fel de limpede ca şi cum s-ar fi privit în oglindă după săvârşirea unei fapte nemernice.92

Mintea lui Dorian aleargă înapoi către după-amiaza însorită din studioul lui Basil, atunci când blestemase portretul şi îl condamnase să experimenteze descompunerea din viaţa sa, astfel încât el să poată să rămână proaspăt şi tânăr pentru totdeauna. Cu un fior de groază, Dorian realizează că un fel de magie neagră îi transformase izbucnirea în realitate. Se îndreptă cu disperare către o oglindă şi constată că gura sa era aceea a unui tânăr inocent şi nu oglindea cruzimea gurii sale din portret. Dorian fu îngrozit când realiză că fiecare dintre păcatele sale împotriva trupului şi sufletului vor fi permanent înregistrate în portret pentru ca toţi, inclusiv el însuşi, să le vadă. Majoritatea dintre noi pot ascunde sau nega părţile întunecate din psihicul nostru, dar portretul îl forţa pe Dorian să-şi confrunte întunericul într-un mod foarte dureros şi imediat.

La început, Dorian fu încremenit de sila pe care o simţea pentru sine. Nu se gândise niciodată la el însuşi ca fiind crud! Remuşcarea lui era chinuitoare, până când un nou gând îl salvă:

Cruzime! Fusese crud? Era vina fetei, nicidecum a lui. O visase o mare artistă, îi dăruise dragostea pentru că o considera genială. Iar ea îl deziluzionase. Fusese superficială şi nedemnă. Cu toate astea, se simţi invadat de un sentiment de nesfârşit regret, amintindu-şi-o întinsă la picioarele sale, suspinând ca un copil. (…) Dar şi el suferise. În timpul celor trei teribile ceasuri cât ţinuse piesa, dânsul trăise veacuri de durere, eoni după eoni de chin. Viaţa lui nu era mai prejos de a ei.93

Ce-i drept, Dorian nu s-a putut scălda pentru mult timp în confortul uşor oferit de această idee (care era, deloc surprinzător, inspirată de Lordul Henry). Dorian a privit cu

tristeţe la portretul a cărui frumuseţe fusese compromisă de cruzimea lui faţă de Sybil şi s-a gândit încă o dată la faţa imploratoare a Sybilei şi la inima ei devotată. Cu mult curaj, Dorian a jurat să abandoneze cruciada hedonistă a Lordului Henry şi să se însoare cu Sybil Vane. Era un sentiment nobil şi sincer în acel moment. Dar viaţa plină de umbre pe care Dorian o croise ca pe un cocon senzual în jurul lui era mai puternică decât părea, şi nu permitea plecarea lui bruscă. Înainte de a pune în practică nobila lui hotărâre, Dorian adormi, iar când se trezi după-amiază, Lordul Henry însuşi venise să ofere verdictul ursitelor: Sybil Vane se sinucisese în timpul nopţii.

Dorian nu a avut nevoie să se salveze singur de durere de această dată; aceleaşi ursite care oferiseră oribilele veşti i l-au propus ca înlocuitor pe Lordul Henry, care ajuns cu balsamul său hedonist rămăşiţele conştiinţei morale a lui Dorian. În prezenţa Lordului Henry, Dorian a devenit extrem de conştient că păsările încă mai cântau, soarele încă strălucea, iar doamnele elegante îl aşteptau la operă. Asigurat de Lordul Henry că indiferenţa era cel mai rezonabil răspuns la această situaţie complexă şi inconfortabilă, Dorian s-a relaxat, simţindu-se uşurat:

Mă bucur că nu mă crezi lipsit de inimă. Nu sunt un astfel de om. Ştiu că nu. Şi totuşi, trebuie să admit că ceea ce s-a întâmplat nu mă afectează aşa cum ar fi trebuit. Mi se pare doar sfârşitul minunat al unei piese minunate. Are toată frumuseţea extraordinară a unei tragedii greceşti, una în care am avut un rol însemnat, dar în care nu am fost rănit.94

Şi, cu aceste cuvinte, Dorian plecă în caleaşca strălucitoare a Lordului Henry, în timp ce corpul Sybilei Vane zăcea, neîngropat şi cald încă, într-o zonă mai sărăcăcioasă a oraşului.

Astfel începu călătoria lungă şi deliberată a lui Dorian în întuneric. În lumea lui Dorian Gray, atâta timp cât soarele strălucea şi păsările cântau, exista un număr infinit de femei şi de bărbaţi pe care el să-i ademenească şi să-i consume. Distrugerea şi risipa aveau un preţ, bineînţeles, dar acesta nu era înregistrat pe trupul lui Dorian. Splendida sculptură în carne rămase un monument al luminii, un lucru de o vitalitate strălucitoare şi de tinereţe nemânjită. Portretul era cel care înregistra umbra depravării lui Dorian; portretul acela, care era încuiat în vechea cameră de studiu a lui Dorian, ascuns vederii la fel de eficient ca putreziciunea oricărui suflet. În majoritatea timpului, portretul era o monstruozitate pentru Dorian, şi el îl ura la fel de virulent aşa cum oricare dintre noi îşi urăşte latura întunecată. Se cutremura la simplul gând de a se afla în prezenţa lui şi încercase să pretindă că portretul ar fi încetat să existe. Totuşi, în alte dăţi, Dorian visa să scape de degradarea portretului, să-i readucă hidoşeniei frumuseţea iniţială, făcând o serie de fapte eroice. Dorian se gândea că, ispăşindu-şi păcatele, ar putea să-şi îndrepte greşelile şi să câştige salvarea spirituală. De ce trebuia acesta să fie un drum fără întoarcere către osândă?

De ce ar sta să urmărească hidoasa descompunere a sufletului său? Destul că se-alegea cu tinereţea. Dar nu cumva era posibil ca firea lui să se îndrepte? Nu era niciun motiv ca viitorul să fie atât de sumbru. Putea să-i iasă în cale o iubire, care să-l purifice şi să-l apere de acele păcate care păreau deja că îi agită spiritul şi trupul. Se poate să vină o zi în care acel rictus crud să dispară de pe expresiva gură roşie, iar el să poată arăta lumii capodopera lui Basil Hallward. Dar nu, era cu neputinţă. Lucrul de pe pânză îmbătrânea ceas după ceas, săptămână după săptămână. Putea scăpa de

hidoşenia păcatului, dar îl aştepta cea a bătrâneţii.95

Învins în încercările sale de reverie izbăvitoare, Dorian se refugia în averea sa, iar în aceste momente, se simţea încântat de deteriorarea continuă a portretului:

Obişnuia să se strecoare sus, în camera închisă şi să stea ţinând în mână o oglindă în faţa portretului pictat de Basil Hallward, uitându-se când la faţa rea şi îmbătrânindă de pe pânză, când la frumosul chip tânăr care-l privea surâzător din luciul sticlei. Acuitatea contrastului îi sporea starea de bine. Se îndrăgostea din ce în ce mai mult de propria sa frumuseţe şi era din ce în ce mai interesat de descompunerea sa sufletească.96

Frumuseţea nepătată a lui Dorian nu forma un camuflaj impenetrabil peste adevărul întunecos al faptelor sale. Dimpotrivă, numai cei care-l priveau de la o oarecare distanţă erau păcăliţi. Oamenii care ajungeau mai aproape de Dorian începeau la un moment dat să reacţioneze destul de diferit: Era vizibil că unii dintre cei care-i fuseseră deosebit de apropiaţi, de la o vreme începuseră să-l ocolească. Femei care-l adoraseră la nebunie şi care de dragul său sfidaseră toate barierele sociale şi îşi râdeau de convenţii fuseseră văzute pălind de ruşine sau de groază atunci când Dorian Gray pătrundea în încăpere.97

Dar conştientizarea dureroasă a victimelor lui Dorian nu se măsura cu standardele aurite şi superficiale cu care societatea îşi evaluează membrii:

Da, dar aceste scandaluri mocnite nu făceau în ochii multora decât să-i sporească straniul şi primejdiosul farmec. Un element cert de securitate era marea sa avere. Societatea, societatea civilizată cel puţin, nu este prea dispusă să creadă ceva în detrimentul celor care sunt şi bogaţi şi fascinanţi.98

În ciuda normelor acelei societăţi superficiale, o anume

persoană nu era impresionată de persona99 fascinantă a lui Dorian: vechea lui cunoştinţă Basil Hallward. Cu toate că pasiunea nebună şi plină de adorare a lui Basil pentru Dorian începuse întregul coşmar, acum pictorului îi părea că Dorian devenise complet lipsit de conştiinţă morală. Dorian, la rândul lui, îl considera pe Basil răspunzător pentru dezgustătoarele momente de scrupul pe care le mai avea, momente în care Dorian suspecta că degradarea crescândă a portretului era încă, într-o manieră teribil de nedreaptă, o parte din el însuşi. Dorian se lupta cu conştiinţa sa morală printr-o reîntoarcere furioasă către căutarea plăcerilor, iar această strategie era potrivită pentru a-şi amuţi temporar zbuciumul interior. Dar veni o zi când Basil însuşi apăru şi îndrăzni să spună cu voce tare cuvintele din cugetul lui Dorian:

Cineva are dreptul să judece un om după înrâurirea pe care o are asupra prietenilor să-i. Ai tăi par să fi pierdut orice sentiment al onoarei, al bunătăţii şi purităţii. I-ai înnebunit cu beţia plăcerii. Au ajuns la fundul abisului. Tu i-ai dus acolo. Da, tu i-ai dus acolo şi mai ai puterea să zâmbeşti cum zâmbeşti acum (...) Se spune că îi corupi pe toţi acei cu care devii intim şi că e de-ajuns să intri într-o casă pentru ca să abaţi ruşinea asupra ei.100

Odată ce aceste cuvinte au fost spuse, nu a mai avut nicio importanţă faptul că Basil i-a cerut lui Dorian să nege că lucrurile ar sta aşa. Nu a mai contat că l-a abordat pe Dorian cu dragostea şi admiraţia care se născuseră în studioul lui cu multă vreme în urmă. Aceste fapte nu au mai schimbat nimic pentru că Basil deja ridicase pentru Dorian o oglindă în care se reflecta chipul din portret. Dorian răspunse la ceea ce văzuse în oglindă, hotărând să se răzbune pe bărbatul care-l crease pe acuzatorul lipsit de

milă de pe pânză. Zâmbi cu mâhnire şi spuse: „Vino sus, Basil. Ţin un jurnal al vieţii mele de zi cu zi şi nu părăseşte niciodată camera în care este scris. Ţi-l voi arăta dacă vii cu mine”. Bătrânul pictor îl urmă pe Dorian în sus pe scara cea mare şi în camera de studiu prăfuită. Dorian trase perdeaua de pe portret, iar Basil încremeni îngrozit şi plin de silă.

Faţa depravată din ramă era tabloul lui, dar acolo nu mai era Dorian al lui. Tabloul nu mai purta nicio urmă a tinereţii proaspete care încă strălucea pe chipul lui Dorian. Şi cu toate acestea, chipul pictat era exact acela al persoanei ale cărei acţiuni Basil tocmai le atribuise lui Dorian: un monstru lipsit de conştiinţă care sugea esenţa celor care îl adorau şi pe care îi lăsa doar cu duhoarea ruşinii şi dezgustului. Basil se îndepărtă de portretul dezgustător şi îl imploră pe Dorian să nu-şi piardă speranţa, să se roage pentru mântuire şi iertare, spunându-i: „Te-am adorat prea mult. Acum sunt pedepsit. Tu însuţi te-ai adorat prea mult. Amândoi suntem pedepsiţi”. 101Compasiunea lui Basil ar fi putut mişca pe cineva care nu trăise ani întregi în spatele invulnerabilităţii de fier a unei persona perfecte. Dar Basil îi vorbea unui om care îşi petrecuse viaţa adultă proiectând şi renegându-şi toate trăsăturile umbrei, atribuindu-le pânzei oribile din camera de studiu. După atât de mulţi ani de lepădare de umbră, ceea ce crescuse puterea acesteia de a face rău, Dorian era în mod hotărât incapabil să o îmbrăţişeze ca fiind a sa. În schimb.

Dorian Gray aruncă o privire la tablou şi dintr-odată fu cuprins de o ură nestăvilită faţă de Basil Hallward, ca şi cum ar fi fost sugerată de imaginea de pe pânză – strecurată la ureche de acele buze batjocoritoare. O pornire nebună, de animal hăituit, începu să fiarbă în el şi îl urî pe omul aşezat la masă mai mult decât urâse altceva întreaga lui viaţă. Căută

cu furie în jur. Ceva sclipea pe scrinul pictat din faţa lui. Îşi opri privirea asupra sa. Ştia ce este. Un cuţit pe care-l adusese cu câteva zile înainte, ca să taie o bucată de sfoară şi uitase să-l mai ia. Se îndreptă încet către el, trecând pe lângă Hallward. De îndată ce fu în spatele lui, îl apucă şi se întoarse. Hallward făcu o mişcare ca şi cum voia să se ridice de pe scaun. Dorian se repezi asupra lui şi înfipse cuţitul în vena cea mare care e în spatele urechii, apăsându-l pe bărbat cu capul de masă, înjunghiindu-l iar şi iar. Ceva a început să picure pe covor. Nu auzea nimic în afară de picăturile pe covorul destrămat. (…) De nu ar fi fost tăietura roşie, crestată, de la gât şi balta neagră, închegată, care se lărgea încet pe masă, ai fi zis că omul pur şi simplu doarme.102

Ar fi prea uşor să ne imaginăm că Dorian devenise o bestie fără suflet sau conştiinţă, că putea comite fără griji actul crimei şi să plece valsând pentru o noapte la operă. Dar o coborâre în adâncul răului nu este atât de lejeră pe cât ar vrea fundamentaliştii să credem. Chiar şi după ani de viaţă dedicată prădării, Dorian fu lovit de imaginea sângelui lui Basil picurând de pe mâinile lui; o imagine care, chiar şi după ce îşi spălase mâinile, apăru proaspătă pe mâinile persoanei din portret. Trase cu repeziciune o draperie grea din catifea peste tablou şi încercă să tragă o perdea grea de negare asupra stigmatului adevărului care îi păta sufletul:

Avea sentimentul că secretul întregii afaceri era să nu conştientizeze dimensiunile situaţiei. Prietenul ce-i pictase portretul fatal, care era cauza întregii sale nenorociri, ieşise din viaţa sa. Asta conta. (…) Simţea că, dacă stăruia mai departe cu gândul la cele prin care trecuse, se va îmbolnăvi sau va înnebuni. Era un lucru pe care trebuia să şi-l scoată din minte, să-l ameţească repede cu opiu, să-l sugrume înainte de a fi sugrumat de el.103

Dacă sângele de pe sufletul său ar fi fost singura pată de şters, poate Dorian ar fi putut fi capabil să revină la viaţa sa de huzur, fără să se mai uite înapoi vreodată la uciderea lui Basil. Dar exista mai departe realitatea covârşitoare a cadavrului lui Basil. Descompunerea corpului lui Basil, spre deosebire de dezintegrarea portretului, nu putea fi ignorată pentru mult timp. Dorian avea nevoie de ajutor. El realiză că nimeni nu l-ar ajuta din devotament, dar devotamentul nu era cea mai puternică armă din arsenalul său. Nu, cel mai bun factor motivator al lui Dorian era frica. Trimise după un tânăr chimist care se număra printre cei care fuseseră văzuţi „pălind de ruşine sau de groază atunci când Dorian Gray pătrundea în încăpere" pe care l-a ameninţat cu demascarea, dacă nu se descotorosea de corpul lui Basil. Apoi, Dorian îl încuie pe sărmanul om în camera de studiu, împreună cu corpul. Atunci când chimistul ieşi, după câteva ore, un miros de acid azotic plutea în aer, dar corpul nu mai era. Părea că acidul dizolvase chinul lui Dorian împreună cu corpul lui Basil, aşa că el participă la cina din acea seară cu o eleganţă tipică:

Cu siguranţă, nimeni dintre cei care îl priveau pe Dorian Gray în seara aceea n-ar fi putut să creadă că trecuse printr-o tragedie la fel de îngrozitoare ca oricare dintre cele ale timpului. Acele degete fin şlefuite nu s-ar fi putut niciodată încleşta pe mânerul unui cuţit al păcatului, nici acele buze surâzătoare nu ar fi putut arunca orori împotriva lui Dumnezeu şi a purităţii. El însuşi nu înceta să se mire de comportamentul său calm şi pentru un moment a simţit teribila plăcere a vieţii duble.104

Astfel, portretul protejă persona de aur a lui Dorian timp de ani întregi. Chiar şi atunci când fratele lui Sybil Vane îl găsi, în sfârşit, în întunericul ascunzătorii lui preferate

unde fuma opiu, portretul se interpuse între Dorian şi mormânt. Exact când James Vane fu extrem aproape să-i împrăştie creierii lui Dorian pe pereţii soioşi ai ascunzătorii, Dorian îşi susţinu nevinovăţia şi-i ceru lui Vane să-l aducă la lumină. Vane se conformă şi fu şocat. Bărbatul pe care se aştepta să-l vadă ar fi avut aproape 40 de ani, dar bărbatul al cărui gât îl ţinea strâns era doar un băiat care nu părea să aibă mai mult de 20 de ani. Vane îl eliberă pe Dorian, care fugi în noapte, lăsându-l pe Vane uluit, în întuneric, îngheţat de oroare la gândul posibilităţii că fusese cât pe-aici să omoare un om nevinovat. Apoi, o femeie scundă şi întunecată se strecură în spatele lui Vane, informându-l că bărbatul pe care tocmai îl eliberase era într-adevăr Dorian Gray, bărbatul care „îşi vânduse sufletul diavolului în schimbul unui chip frumos".

La o săptămână după atacul lui Vane, Dorian participa la o vânătoare de vulpi ce avea loc pe proprietatea unui prieten, şi se plimba cu un bărbat mai în vârstă care văzuse un iepure şi se pregătea să tragă. Fără să ştie de ce, Dorian exclamă: „Nu trage, Geoffrey. Lasă-l să trăiască". „Prostii", spuse bătrânul gentleman, şi trase. Două strigăte de moarte străpunseră aerul – unul al iepurelui şi celălalt al unui bărbat care era ascuns în tufişuri şi care fusese împuşcat în piept. Mai târziu, Dorian se duse să vadă corpul bărbatului şi îl recunoscu pe James Vane. O muşcătură de vinovăţie îi cuprinse inima lui Dorian şi pentru un moment sufletul lui reieşi la suprafaţă. El realiză că aerul de ţară era pur şi blând, la fel ca inima menajerei pe care intenţiona să o defloreze în acel sfârşit de săptămână. Într-un moment de graţie, Dorian se hotărî să nu se mai întâlnească deloc cu menajera, iar prin acest act de milă intenţiona să-şi schimbe viaţa. Hotărârea lui rezistă trei zile, până la următoarea

întâlnire cu Lordul Henry. „Ipocrizie”, concluzionă Lord Henry, „în ochii mei nu poţi să te schimbi. Noi doi vom fi mereu prieteni”. 105

După ce Lordul Henry plecase, Dorian se plimbă prin casă învăluit de o ceaţă a îndoielii. Simţea că era condamnat de frumuseţea şi tinereţea sa şi că răul pe care îl comisese îl înghiţea. Dar staţi un pic! mai era tânăra menajeră pe care o salvase. Se putea ca mila îndreptată către ea să refacă portretul în acelaşi fel în care îl erodaseră actele lui de depravare? Dorian se grăbi la etaj către camera de studiu încuiată şi trase draperia de pe tablou. Ochii lui albaştri minunaţi se măriră plini de oroare, iar frumoasa lui gură scoase un ţipăt de indignare. Portretul era neschimbat, cu excepţia faptului că zâmbetul crud căpătase o urmă de ipocrizie, iar sângele se scursese şi pe picioare, nu numai pe mâini. Dorian simţi că alunecă ireversibil în abisul durerii.

I se părea că timpul se târăşte cu picioare de plumb în timp ce el era măturat de rafale monstruoase de vânt înspre marginea râpoasă a unei buze negre de prăpastie. Ştia ce îl aşteaptă acolo, ba şi vedea; cuprins de convulsii, îşi strivi cu mâinile reci pleoapele care ardeau şi împinse pupilele înapoi în orbite ca şi cum ar fi vrut să lipsească însuşi creierul de vedere. Dar degeaba. Creierul avea propria hrană cu care se nutrea, iar închipuirea redusă la grotesc de spaimă, răsucită şi distorsionată de durere ca o fiinţă, ţopăia ca o paţachină smintită pe tarabă, rânjind prin schimbătoare măşti. Apoi, deodată, timpul se opri pentru el. Da, acea vietate oarbă, abia suflând, se opri din târât, şi gânduri oribile se năpustiră de zor în faţă şiprinseră a trage din groapă o soartă hidoasă şi a i-o plimba prin faţa ochilor. Se holba la dânsa şi numai urâţenia ei îl înlemnea.106

Oare nu exista nicio scăpare? Oare această bucată

detestabilă de pânză şi ulei îl va bântui fără milă toată viaţa, îl va trăda şi eventual anihila? În timp ce Dorian Gray stătea în faţa portretului său, acesta deveni încarnarea Duşmanului. Ochiul său prinse licărirea cuţitului pe care îl folosise ca să-l ucidă pe Basil.

Aşa cum îl ucisese pe pictor, la fel îi va ucide şi opera şi tot ceea ce însemna ea. Cuţitul va ucide trecutul şi când acesta va fi mort, atunci el va fi liber. Va ucide această monstruoasă viaţă sufletească şi, fără ameninţările ei hidoase, el va avea pace. A apucat cuţitul şi l-a înfipt în pictură.107

Servitorii care locuiau în casa lui Dorian auziră un ţipăt cumplit care venea din vechea cameră de studiu. Pentru că dură o vreme până să poată deschide uşa încuiată, avură la dispoziţie câteva minute în care să-şi imagineze scena teribilă care urma să-i întâmpine. Dar nimic nu i-ar fi putut pregăti pentru adevăr:

Când au intrat, au văzut pe perete un extraordinar portret al stăpânului lor, aşa cum arăta când îl văzuseră ultima oară, în toată splendoarea şi desăvârşirea tinereţii şi a frumuseţii. Pe duşumea zăcea un om mort, îmbrăcat în haine de seară, cu un cuţit înfipt în inimă. Era bătrân, zbârcit şi groaznic la vedere. Abia după ce s-au uitat la inel şi-au dat seama cine este.108

VAMPIRISMUL PSIHIC ŞI CĂUTAREA PERFECŢIUNII

Atunci când viaţa se întunecă în jurul nostru şi noi ne întunecăm împreună cu ea, dorinţa noastră umană cea mai normală este să aruncăm departe tot întunericul. Suntem siguri că, dacă tot răul ar fi îndepărtat din viaţă, am putea să o luăm de la capăt cu o viaţă nouă, o inimă pură şi un suflet nevinovat. Eliberaţi de umbrele noastre, am putea să zburăm către culmile extazului şi să planăm în văi de

mulţumire. Cât de minunat este să fim ca Dorian Gray, cu toată meschinăria vieţilor noastre închisă într-o cameră de studiu învechită şi demodată, lăsându-ne liberi să trăim doar în bunătate şi lumină!

Această noţiune atrăgătoare a autoreinventării a inspirat nenumărate mituri şi ritualuri. De la evreii care foloseau un ţap ispăşitor ce le prelua păcatele în „Ziua Ispăşirii" (cf. Levitic) până la imigranţii din Lumea Nouă care-şi lăsau păcatele în urmă, de la cuvintele purificatoare ale preotului din confesional la tăişul bisturiului din mâinile chirurgului, de la „curăţarea" etnică a atâtor războaie la apele purificatoare ale cristelniţei de botez, folosind modalităţi atât vindecătoare, cât şi nocive, ne străduim să obţinem izbăvirea de sine prin alungarea răului. Ne descotorosim de slujba veche şi rea, de iubitul vechi şi rău, de corpul bătrân şi rău, de liderii vechi şi răi, de calea veche şi rea, şi plonjăm în lucrurile bune şi proaspete, sperând să devenim şi noi la fel de buni şi proaspeţi în acest timp. Avem rezerve în a recunoaşte posibilitatea ca vechea cale rea să conţină mici părţi bune, şi ca noua cale bună să conţină mici părţi rele. Pentru că răul trebuie să fie rău în mod unilateral, iar binele să fie bine într-un mod unilateral, orice alt aranjament este prea dificil şi derutant. Iar atunci când întunericul reiese la suprafaţă din bine (până la urmă, tot trebuie să o facă), simţim că am fost prostiţi de răul deghizat în bine. Apoi, iarăşi alergăm, căutând adevărata slujbă bună, iubitul bun, corpul bun, liderul bun sau calea bună, într-un efort infinit de a ne reinventa prin alungarea întunericului şi a rămâne credincioşi doar luminii. Mitul autoizbăvirii prin alungarea răului este ceea ce ne încântă şi ne umple de repulsie în Portretul lui Dorian Gray al lui Oscar Wilde. Printr-o întorsătură supranaturală a sorţii, lui Dorian îi este

oferit visul autoizbăvirii: el poate scăpa de orice bucăţică de întuneric pe măsură ce apare şi poate trăi într-o lumină perpetuă. Întunecimea este în mod convenabil evacuată pe o bucată de pânză secretă în calitate de ţap ispăşitor, în timp ce omul este ca un nou-născut în fiecare zi, cu nicio urmă rămasă de la răul care-l atinsese. Din nefericire, povestea lui Dorian, la fel ca povestea istoriei umane, ne spune că autoizbăvirea prin reinventare este o iluzie. Într-adevăr, se pare că atunci când nouă, fiinţelor umane, ni se oferă o „pagină nouă", mâzgălim câteva rânduri obscene pe ea, iar atunci când nu se şterge, încercăm să aruncăm pagina şi să o luăm de la început. Rareori ne dăm seama că am face mai bine dacă am citi ceea ce am scris pe paginile noastre decât să încercăm să scăpăm de ele, cu alte cuvinte, să recuperăm esenţialul din noi decât să încercăm să-l reinventăm.

Chiar şi cea mai superficială analiză a psihicului uman arată că a întoarce spatele întunericului din noi nu face decât să-i crească puterea şi dimensiunea. Oricât de neplăcută ar fi perspectiva, singura cale de ieşire din întunericul nostru este prin parcurgerea sa. Doar atunci când recunoaştem, înţelegem şi transformăm, cu alte cuvinte, descoperim încarnarea concretă a întunericului din slujbele noastre, relaţiile noastre, vieţile noastre, corpurile noastre, şi din psihicul nostru, doar atunci vom fi eliberaţi de retrăirea acelui întuneric în fiecare lucru bun pe care îl găsim. Din nefericire, etica civilizaţiei noastre perpetuează mitul autoizbăvirii prin reinventare, exaltând tipul de „reuşită în viaţă" pe care Wilde îl descrie în Portretul lui Dorian Gray. Dorian Gray întruchipează (atâta timp cât magia portretului său o suportă) unele dintre cele mai preţuite idealuri ale vremurilor noastre. El este celebritatea întruchipată, sinteza vampirică a tuturor băieţilor blonzi care au fost vreodată

pregătiţi de un patriarh de tip Dracula. Dorian reprezintă, aşa cum îi spune Lordul Henry, „ţinta acestui secol, ceea ce caută era noastră”. Astăzi, la mai mult de o sută de ani după ce Oscar Wilde l-a creat pe Dorian Gray, lumea continuă să idolatrizeze ceea ce Dorian reprezintă: bogăţie nemăsurată, frumuseţe irezistibilă, tinereţe eternă şi o capacitate vampirică pentru consum şi reinventare.

Cine dintre noi nu a fost fermecat de un Dorian Gray? Şi care dintre noi, uimit fiind de zborul meteoric al unui Dorian, nu a invidiat acea cale? Putem lua în derâdere slăbiciunile Dorianilor care alimentează tabloidele şi s-ar putea să susţinem că nu am ajunge niciodată atât de corupţi cum au devenit aceştia prin norocul lor. S-ar putea chiar să ne spunem că, oricum, nici nu am vrea acei struguri acri. Cu toate acestea, nu facem decât să ne holbăm şi să salivăm. Ne uităm cu religiozitate la programele de televiziune care îi glorifică pe cei bogaţi şi faimoşi. Cumpărăm pe furiş fiţuicile bârfitoare care trag cu urechea la Dorianii noştri şi fantazăm să comunicăm cu acele fiinţe cvasiceleste.

Într-o oarecare măsură, atunci când visăm la Dorianii noştri, facem ceea ce au făcut şi grecii: proiectăm aceleaşi energii arhetipale asupra celebrităţilor noastre din media pe care grecii le-au proiectat asupra celebrităţilor lor olimpiene. Şi noi încercăm, de asemenea, să imităm zeii, dar spre deosebire de greci, părem periculos de ignoranţi în ceea ce priveşte riscurile hybrisului. Nu este vorba că aspirăm orbeşte la condiţia de zeu, din prostie sau aroganţă; mai degrabă, aspirăm la condiţia de zeu pentru că semizeii moderni pe care îi slăvim sunt şi ei muritori, aşa că simţim, în mod destul de rezonabil, că soarta lor de invidiat ar putea fi la fel de bine a noastră. Şi, mai mult, celebritatea în cultura noastră este prezentată ca fiind disponibilă tuturor celor

care au curajul să o caute, lucru care implică faptul că cei care nu o obţin sunt cumva defectuoşi în talentul de a se reinventa.

În ochii noştri, Dorianii care au atins condiţia de zeu au câştigat-o pe merit. Atunci când îi privim pe Dorianii noştri moderni, vedem doar abundenţa lor de daruri şi ocazionalele lor licăriri de durere, care ne par adorabile şi neesenţiale. Nu putem sau nu vrem să vedem preţul pe care aceşti Dorian Gray îl plătesc pentru statutul lor de zei, şi, în orice caz, portretele lor în descompunere sunt rareori dezvelite în faţa cuiva, în afară de partenerii, avocaţii, terapeuţii sau doctorii lor. Portretele întunecate din spatele legendelor sunt încuiate în siguranţă în podurile prăfuite ale vieţilor Dorianilor. Şi totuşi, câteodată, masca unui sine reinventat alunecă: atunci când un jucător de fotbal este judecat pentru uciderea soţiei sale, când un bancher este condamnat pentru că a vândut informaţii din interior, sau când un politician este pus sub acuzare pentru luare de mită. În aceste momente, când portretul în putrefacţie al lui Dorian este dezvelit accidental, agăţăm cu coada ochiului umbra idolului nostru: o umbră care a prins mucegai în izolarea sa şi a crescut la aceleaşi proporţii monstruoase ca şi imensa persoana a lui Dorian.

Agoniile Dorianilor noştri moderni sugerează că, pentru muritorii care se joacă de-a zeii, pericolele nu s-au diminuat deloc din timpurile vechilor greci. Singura diferenţă este aceea că hybrisul, care pentru greci era o încălcare mortală a legii spirituale, pentru noi a devenit un imperativ cultural. Trucul crucial este să ştii diferenţa dintre imitarea unui zeu şi credinţa că cineva a devenit unul, ceea ce este, esenţial, acelaşi lucru cu distincţia lui Marion Woodman dintre a avea o relaţie cu o forţă arhetipală şi a te

identifica de fapt cu ea. În primul caz, vedem bogăţia, frumuseţea, tinereţea şi talentul nostru ca posesiuni trecătoare care ne pot împodobi sufletele, dar nu sunt fundamentale sufletelor noastre; ştim că existăm independent de asemenea daruri dumnezeieşti. În al doilea caz, ne vedem pe noi înşine ca fiind definiţi de darurile noastre şi nu ne putem distinge de ele; orice sentiment că acele daruri ni s-ar putea lua, fie din cauza vârstei, bolii, ghinionului sau morţii, ne face să simţim că însăşi esenţa noastră este ameninţată. Această distincţie dintre identificarea cu zeii şi a avea o relaţie cu zeii este, de asemenea, o distincţie între hybris şi umilinţă. Înseamnă a cunoaşte faptul că cineva este un suflet simplu şi sacru care, pentru motive de nepătruns, a fost binecuvântat temporar cu puteri divine. Iar această distincţie ne aduce înapoi la vampir: atunci când vampirul ne tiranizează sufletul, este mai probabil să ne identificăm cu darurile noastre, pentru că inaccesibilitatea sufletului nu ne lasă altă cale de a ne defini pe noi înşine.

Am cunoscut odată un astfel de bărbat. Disperat să capete o identitate mai clară, a intrat într-un cerc vicios în care căuta cu ardoare să-şi protejeze şi amplifice darurile, de obicei pe seama altora, deşi fiecare dintre darurile lui era condamnat la decădere. Atunci când unul dintre darurile cu care se identifica începea să se veştejească, ori recurgea la măsuri extreme pentru a-l conserva (precum seducerea femeilor mai tinere pentru a dezminţi avertismentele date de corpul său care îmbătrânea), ori îşi muta identificarea asupra altui dar (de exemplu, punea mai mult accent pe averea sa decât pe înfăţişarea-i îmbătrânită). Cu toate că noul dar ar fi fost mai puţin ameninţat în mod imediat, nu era mai stabil sau mai semnificativ ca bază pentru percepţia

de sine.

Pe măsură ce moartea se apropia de acest bărbat, iar darurile cu care se identifica ameninţau să se descompună în cel mai drastic mod, el se confrunta cu trei alternative. În primul rând, ar fi putut accelera într-un frenetic efort de stocare a darurilor pentru a-şi susţine sinele lipsit de o bază solidă. În al doilea rând, s-ar fi putut prăbuşi într-o stare de disperare deconectată de la sine. Sau, în al treilea rând, şi-ar fi putut întoarce atenţia de la darurile cu care se identificase (sau de la disperarea în care cădea) şi ar fi putut căuta o nouă percepţie a propriei identităţi, care să fie independentă de darurile trecătoare de care se bucurase. Când l-am văzut pe acest bărbat pentru ultima oară, el încă urmărea prima alternativă, acumulând bani, putere şi femei, ca pe un mod de a cuceri moartea. Cu toate acestea, ultima alternativă, aceea de a ne întoarce privirea de la darurile noastre şi a privi sinele pentru a ne forma un sentiment al identităţii, este cea mai promiţătoare pentru o reconciliere cu mortalitatea noastră.

Pentru a găsi un sentiment al sinelui care să fie independent de darurile noastre trecătoare, nu este nevoie să ne renegăm darurile şi să devenim mistici solitari. Mai degrabă, trebuie doar să devenim conştienţi că suntem mai mult decât suma darurilor noastre şi că, deşi ne putem bucura de avantajele noastre, ele nu sunt întotdeauna cu noi. Acest lucru încerca Aldous Huxley să ne spună atunci când zăcea, murind de cancer, în 1963:

Lumea este o iluzie, dar este o iluzie pe care trebuie să o luăm în serios, pentru că este reală în întregimea ei şi în ceea ce priveşte acele aspecte ale realităţii pe care suntem capabili să le înţelegem. Treaba noastră este să ne trezim. (…) Nu trebuie să trăim inconştient, crezând că iluzia

noastră este realitatea completă. (...) Trebuie să fim mereu vigilenţi în căutarea de modalităţi prin care ne-am putea extinde conştiinţa. Nu trebuie să trăim în afara lumii care ne este dată, ci trebuie să învăţăm cumva să o transformăm şi să o transfigurăm. Trebuie să găsim o cale de a fi în lume fără a aparţine ei. O cale de a trăi în timp, fără a fi complet înghiţit de el.109

Huxley ar fi spus, fără îndoială, că Dorian Gray şi bărbatul pe care l-am descris erau înghiţiţi de timp, că ei „aparţineau lumii" mai degrabă decât să fie „în ea". Atât Dorian cât şi cunoştinţa mea şi-au considerat darurile tranzitorii drept întreaga lor experienţă umană, excluzând sinele lor esenţial. Dorian trăia în acest fel pentru că era un adevărat copil al culturii sale, care, la fel ca a noastră, punea accentul pe satisfacerea senzorială imediată şi desconsidera tot ceea ce ţinea de suflet. Până la urmă, acest sistem de valori culturale i-a împins pe Dorian Gray (la fel cum i-a împins pe cunoscutul meu şi pe mulţi alţii) să se dedea unei dezlănţuiri vampirice în efortul de a repudia efemeritatea darurilor divine.

Dorian fusese crescut într-o familie în care energia masculină era întruchipată de un patriarh furios şi distant, care conducea în absenţa adevăratului tată al copilului, un suflet simplu pe care patriarhul îl ucisese pentru că fusese socotit drept o ameninţare insultătoare pentru domeniul patriarhului. În mod similar, mulţi dintre noi am fost crescuţi în familii unde singura energie masculină pe care am cunoscut-o a fost autoritarismul taţilor care îşi uciseseră simplitatea şi pasiunea într-un efort de a-şi conserva patriarhatul ameninţat. Pentru a face lucrurile şi mai rele, toată energia feminină din copilăria lui Dorian era întruchipată de servitoare lipsite de putere, care l-au crescut

în absenţa adevăratei lui mame, o soţie în doliu şi o fiică plină de disperare al cărei spirit fusese zdrobit de patriarhat. Şi noi, de asemenea, am fost adesea crescuţi de mame care funcţionau drept servitoare senile ale mâinii patriarhale reci care le strivise vitalitatea. Dorian a supravieţuit cumplitei lui copilării aşa cum au făcut-o mulţi dintre noi – bazându-se pe darurile sale pentru a-şi dovedi valoarea. Aşa că nu este surprinzător că a ajuns la vârsta adultă, aşa cum o fac mulţi dintre noi, cu o imagine de sine care era în mare parte fondată pe darurile sale trecătoare şi aproape deloc pe sinele său etern. Aceia dintre noi care menţin imagini de sine bazate pe astfel de daruri sunt mult mai predispuşi să creadă că se pot reinventa în întregime. În acest caz, nu vom da curs credinţei că sinele nostru esenţial şi permanent va rezista tuturor reinventărilor noastre. Oricum, pentru aceia dintre noi care au această credinţă, ideea în sine a reinventării de sine este imposibilă.

Cei care se reinventează pe sine sunt mai susceptibili infecţiei vampirice atât în rolul de prădător, cât şi în cel de victimă. De fiecare dată când ne definim după atribute superficiale, când suntem cel deştept, cel frumos, cel amuzant, cel care-şi îndeplineşte datoriile, nu ne permitem să experimentăm niciun lucru care este incompatibil cu rolul nostru, şi astfel pierdem conexiunea cu acele părţi ale sufletelor noastre. De exemplu, am cunoscut o femeie care se definea doar în termenii intelectului său şi care tăiase legătura cu majoritatea capacităţilor de a simţi ale sufletului ei. Deconectarea de la oricare aspect al sufletului nostru este întotdeauna resimţită ca pe o pierdere şi de obicei proiectăm acea pierdere în realitatea exterioară. Aşa că nu a fost surprinzător că această femeie simţea că era în pericolul de a pierde (sau că pierduse deja) lucrurile de care îi păsa cel

mai mult, dacă îşi permitea chiar şi puţin să se lase pradă emoţiilor. În strânsă legătură cu sentimentul ei de pierdere se afla şi impresia că oamenii îi datorau ceva, şi că purtarea ei abuzivă, (care venea din senzaţia că i se cuvenea ceva) era, pur şi simplu, o insistenţă îndreptăţită ca ei să o despăgubească pentru pierderea avută. Oricând simţim că alţii trebuie să ne despăgubească pentru forţa vitală pe care am sacrificat-o identificându-ne cu darurile noastre, suntem, la fel ca această femeie, într-un mare pericol de a vampiriza alţi oameni. Şi, mai mult, este probabil să devenim victima unui vampir, pentru că renunţăm la multă putere în favoarea celor care ar trebui să ne despăgubească, iar vampirii sunt de obicei primii care vor să candideze pentru aceste poziţii de putere interpersonală.

Pe măsură ce privim mai atent copilăria lui Dorian prin ochii noştri sensibili la vampiri, putem concluziona că el a fost, probabil, muşcat de vampirul psihic la o vârstă fragedă, mai ales că trăia cu bunicul său, Lordul Kelso, un bărbat care, în efortul lui de a menţine dominaţia absolută, îi brutaliza pe toţi din jur, inclusiv pe singura lui fiică. Dar vampirul nu este încă stăpânul psihicului lui Dorian atunci când îl întâlnim pentru prima oară pe tânăr. Există indicii că este capabil de cruzime, dar fiecare dintre noi este crud fără să-şi dea seama măcar o dată în tinereţe, tratând altă persoană ca şi când aceasta ar fi acolo doar pentru amuzamentul nostru. Atunci când povestea începe, sămânţa vampirică fusese plantată în Dorian, dar încă nu înflorise. Pentru ca acest lucru să se întâmple, Dorian a trebuit să-l întâlnească pe înşelătorul Lord Henry.

ANTRENAMENTUL UNUI VAMPIR

Acum, că aţi devenit aproape experţi în vampirismul psihic, probabil că aţi recunoscut în Lordul Henry un vampir

psihic clasic. Lăcomia simţurilor, exploatarea interpersonală şi chiar escrocheriile intelectuale servesc hrănirii apetitului psihic al Lordului Henry, iar atunci când bogăţia, sexul şi faima devin insipide pe limba lui uzată, el se îndreaptă către plăceri noi, inclusiv către coruperea lui Dorian Gray. Dar motivele pentru care Lordul Henry l-a ales pe Dorian pentru conversia vampirică se întind mai departe de nevoia lui de subzistenţă psihică. Dorian nu este numai o altă victimă adoratoare printre fanii fermecaţi ai Lordului. Este o victimă cu substanţă, egalându-l sau depăşindu-l pe Lordul Henry în farmecul vampiric, fiind astfel moştenitorul perfect legal al vocaţiei vampirice a Lordului Henry. Lordul se simte obligat să-l convertească pe Dorian la calea vampirică, pentru că la fel cum hrănirea parazitară a vampirului este o pastişare profană a vieţii care se reînnoieşte, la fel şi dorinţa vampirului de a contamina suflete libere este o parodie profană a dorinţei umane de procreere. Imitarea vampirică a procreării este insinuată şi în Interviu cu un vampir al lui Anne Rice, unde vampirul Lestat îl iniţiază pe tânărul Louis în existenţa sa crepusculară. Convertirea lui Louis la calea vampirică îl asigură pe Lestat că va avea companie, validare şi perpetuare de sine, toate strânse într-un pachet convenabil.)

Odată ce Dorian cedează mentoratului patern al Lordului Henry (care probabil iradiază pentru el mai multă energie paternă decât oricine altcineva pe care îl întâlnise mai înainte), el este rapid transformat dintr-un tânăr inocent cu sămânţă vampirică într-un adevărat Dracula ajuns la maturitate. Chiar şi fără darul supranatural al descompunerii portretului, Dorian ar fi fost un elev bun la dreapta Lordului Henry. Era deja demult îmbarcat într-o călătorie a hedonismului şi a exploatării emoţionale cu mult

timp înainte să realizeze că portretul îi găzduia umbră. Astfel, portretul doar facilitează vampirismul lui Dorian, nu îl creează. În acest sens, acel Dorian pe care îl întâlnim la începutul poveştii seamănă cu mulţi oameni puternici care sunt pe cale să devină vampiri cu prima ocazie. De obicei, aceşti oameni adăpostesc în ei sămânţa vampirică pentru că au fost victimizaţi de un vampir în trecut. Şi pentru că sufletele lor nu sunt încă total amorţite, ei continuă să caute iubirea pe care n-au primit-o niciodată. Concret, aceşti potenţiali vampiri îl caută pe Părintele Iubit, iar în cazul lui Dorian mai ales (aşa cum este cazul pentru mulţi tineri puternici), obiectul căutat este Tatăl Iubit. Ce oportunitate reprezintă oricare dintre aceşti copii flămânzi pentru un vampir de tip Dracula! Iată progenitura de care nu credea vampirul că se va bucura vreodată, un tânăr canibal care este entuziasmat să înveţe calea vampirică, un acolit devotat care este nerăbdător să-şi imite maestrul, un camarad intim în campania de prădare susţinută de mentor.

Folosesc cuvântul „intim" în mod deliberat, pentru că o intimitate profundă scaldă relaţia dintre Lordul Henry şi Dorian Gray. Cu toate că terminologia senzuală folosită de Wilde are un înţeles mai explicit, mitul lui Dorian Gray poate fi citit într-un mod mai amplu privind intimitatea dintre vampirii masculini şi victimele lor masculine. Dorian Gray seamănă cu vampirii novici din filme precum Wall Street şi The Firm/Firma, în care un tânăr ambiţios îşi alege drept mentor un conducător al puterii patriarhale care îi domină profesia. Vampirii începători din aceste filme (jucaţi de Charlie Sheen în Wall Street şi de Tom Cruise în Firma) se supun cu o fervoare viguroasă tutelei mentorilor lor (jucaţi de Michael Douglas, respectiv, de Gene Hackman). Unul lângă celălalt, tânăr alături de bătrân, aceste perechi de

vampiri masculini patrulează tărâmurile relaţiilor profesionale şi personale, căutând cuceriri sângeroase. În cel mai crud mod posibil, ei fac târguri, exploatează prietenii şi îi domină pe cei iubiţi. Aceşti bărbaţi sunt camarazi de arme plecaţi la vânătoare, complici în prădăciuni, parteneri într-o viaţă plină de cuceriri. Până la urmă, sentimentul de comuniune din interiorul unei astfel de perechi poate depăşi intimitatea din oricare altă relaţie din vieţile lor. Bineînţeles, aceşti bărbaţi vampirici ar detesta orice recunoaştere explicită a intimităţii lor cvasierotice. Dar, de fapt, ce altă emoţie mai puternică simte oricare dintre ei decât cea provocată de exploatarea în tandem a celorlalţi? Bărbatul tânăr se scaldă fericit în acceptarea mentorului său potent, în timp ce mentorul savurează, în multe moduri complexe, puterea virilă a discipolului său. Mentorul se mândreşte cu progenitura vampirismului său, care va continua cruciada însângerată a mentorului său, aducând pradă proaspătă (crede el) atunci când stăpânul însuşi va fi prea bătrân să vâneze. Ah, dar aici este problema! Părintele-vampir este la fel ca orice victimă optimistă: este înclinat să ignore faptul evident că devotamentul nu reprezintă o protecţie împotriva altui vampir, chiar dacă acesta este propria progenitură vampirică bine antrenată. Copilul-vampir se va întoarce împotriva părintelui-vampir imediat ce va simţi că poate exista mai departe în siguranţă.

Acest lucru s-ar putea să nu ne surprindă, dată fiind noua noastră competenţă în vampirism, dar vampirii seniori sunt adesea surprinşi atunci când moştenitorii lor li se întorc împotrivă. Chiar şi un vampir poate fi trădat de propria capacitate de a înşela. Atunci când începem o campanie de manipulare, ar trebui să ne fie cel mai teamă că ne vom păcăli pe noi înşine, pentru că asta se va întâmpla

într-un final.) În cazul Lordului Henry şi al altor mentori vampirici (precum Dr. Frankenstein), teoria vine din faptul că mentorul îşi închipuie că va fi capabil să controleze monstrul pe care l-a creat. De fapt, singura descurajare pentru copilul-vampir este posibilitatea ca mentorul său să fie încă puternic sau iscusit. Aşa că urmaşul aşteaptă, ştiind că, în timp, vânătorul va deveni pradă. Iar în timpul acelei schimbări, tânărul vampir va fi primul care se va năpusti asupra creatorului său. Aşa se desfăşoară povestea pentru Dorian Gray şi pentru mulţi oameni în realitatea externă, în care tineri vampiri antrenaţi cu grijă se întorc subit împotriva creatorilor lor şi încep să se hrănească din ei: emoţional, energetic sau financiar. În anumite moduri, aceasta este, de asemenea, povestea pe care Oedip o perpetuează fără să ştie atunci când se hrăneşte cu viaţa decedatului Rege Laios, şi este povestea pe care mulţi tineri directori o perpetuează atunci când se desfată cu îmbătrâniţii lor mentori corporatişti. Într-adevăr, deşi am organizat duetul dintre vampirul masculin şi victima masculină prin metafora părintelui şi copilului, cele mai explicite reprezentări ale acestui dans sunt, de fapt, găsite în organizaţii.

De exemplu, un manager senior l-a selectat pe unul dintre cei mai talentaţi subordonaţi ai săi drept succesor legal al micului său domeniu. Tânărul era ambiţios şi devotat şefului său şi îşi folosea formidabilul talent pentru a-l servi. Împreună, căpitanul experimentat şi locotenentul său loial urcau pe scara corporatistă, locotenentul aflându-se mereu cu o treaptă în urmă. Mereu, până într-o zi când o restructurare corporatistă i-a permis bărbatului mai în vârstă să-şi ajute protejatul să obţină o poziţie egală cu a sa. Mentorul a presupus că se va angaja într-o rivalitate amicală

cu fostul lui locotenent şi chiar despre rivalitate a fost vorba. Însă aceasta a devenit din ce în ce mai neprietenoasă pe măsură ce tânărul a început să se perceapă a fi mai puţin capabil decât fostul lui mentor. Într-un final, a venit o zi nefericită în care tânărul a văzut o şansă de a ataca. În vârtejul unei alte restructurări corporatiste, i s-a oferit o poziţie superioară fostului său mentor.

O săptămână mai târziu, acelaşi tânăr îndrăzneţ pe care mentorul îl pregătise atât de bine l-a concediat pe bătrân. Mentorul a fost şocat de această trădare. Dar Lordul Henry nu ar fi fost surprins. El ar fi recunoscut că vampirul novice, găsindu-şi aripile (şi colţii) à la Dorian Gray, învăţase lecţiile învăţătorului său atât de bine, încât încheiase consumându-l. Nu ştiu ce a gândit mentorul corporatist în momentul trădării sale, dar poate că a bombănit acelaşi lucru pe care alţi vampiri bătrâni l-au bombănit atunci când au simţit colţii tineri şi puternici afundându-se în pielea moale a gâturilor lor – aceleaşi sentimente pe care Lord Henry le mormăie cu invidie amară către Dorian la sfârşitul poveştii: „Aş dori să pot schimba locul cu tine, Dorian. Lumea ne-a vorbit de rău destul pe amândoi, dar pe tine te-a adorat întotdeauna”.110 Dar aici, Lordul Henry se înşela. Lumea va înceta la un moment dat să-l mai venereze pe Dorian la fel cum a încetat să-l venereze pe îmbătrânitul lord. Vampiri noi şi tineri ar fi apărut, înlocuindu-i pe amândoi, iar moştenirea prădării ar fi continuat.

COPIII, ÎN CALITATE DE VAMPIRI PSIHICI

Creşterea şi educarea vampirilor tineri mă aduce în faţa altui aspect al vampirismului despre care nu am vorbit explicit până acum – noţiunea de copii în calitate de vampiri. Arhetipul copilului-vampir este unul complicat, din moment ce copiii au nevoie permanentă de atenţie. Nevoia de atenţie

a copiilor îi poate face să pară vampiri când, de fapt, ei doar urmează calea dezvoltării umane normale. Acest lucru îmi aminteşte de un vis pe care l-am auzit de la o cunoştinţă de sex feminin cu mulţi ani înainte de a-l studia pe Jung. Visul a avut ecouri în psihicul meu de multe ori de-atunci, poate pentru că reflecta adesea un adevăr psihic cu care mă luptam. Acesta este visul, aşa cum îmi amintesc că l-am auzit:

Stau pe o pajişte cu iarbă şi mă bucur de briza caldă. Ceva se mişcă în iarbă, în apropiere. Când mă uit în direcţia respectivă, văd un bebeluş care merge de-a buşilea spre mine. Este un bebeluş frumos, cu ochi albaştri, bucle blonde şi piele rozalie. Apoi observ un alt bebeluş frumos care merge de-a buşilea spre mine, la fel de adorabil ca primul. Încerc să decid pe care bebeluş să-l iau în braţe primul când văd un al treilea bebeluş, iar apoi un al patrulea, iar apoi mulţi bebeluşi, toţi mergând fericiţi de-a buşilea către mine prin iarba verde. Toţi sunt înduioşător de frumoşi, cu ochi strălucitori şi umezi. Apoi le observ gurile. Toţi fac mişcări ca şi când ar suge cu gurile lor moi şi umede. Mă înconjoară zeci de buze mici, rotunde şi rozalii ca nişte trandafiri, sugând, sugând, sugând. Deodată, realizez că bebeluşii speră să sugă de la mine. Bucuria mea se transformă în oroare îngreţoşată. Dacă ar suge toţi deodată? Aş fi secată! Şi în continuare se târăsc către mine pentru că trebuie să sugă ca să supravieţuiască. Mă trezesc ţipând, şi simt zeci de guri moi, care vor să sugă cum îmi ating pielea lipsită de apărare.

Un părinte epuizat mi-a sugerat odată că nevoia de atenţie vorace a copiilor ar putea fi dovada că toţi suntem vampiri din naştere şi că ne dezvoltăm cu mai mult sau mai puţin succes în nişte suflete nonvampirice. Cu toate că pot empatiza cu frustrarea acestui părinte, nu cred că avea

dreptate. Adevărul e că majoritatea copiilor se vor strădui să-l protejeze pe părintele iubit, chiar şi până în punctul propriei lor distrugeri, iar această poziţie energetică este complet antitetică faţă de comportamentul vampirului. Este mai probabil ca nevoia de atenţie a copiilor să crească atunci când se confruntă cu îngrijitori vampirici şi, cu cât sunt trataţi ca nişte obiecte, cu atât să devină mai vampirici. Într-un final, aceşti copii manifestă un tip de foame psihică primitivă reţinută, iar atunci când îi întâlnim ca adulţi vampirici, ei încă manifestă o calitate infantilă (ca de copil) în nevoia lor persistentă de atenţie. Aceşti adulţi infantili pot bolborosi şi gânguri atunci când ne înşală, se pot îmbufna şi smiorcăi atunci când sunt respinşi sau pot face gălăgie şi pot ţipa atunci când foamea lor de energie psihică depăşeşte abilitatea sau bunăvoinţa noastră de a-i satisface. Orice formă ar lua, nevoia infantilă de atenţie a acestui tip de vampir psihic ne poate smulge o varietate de răspunsuri parentale.

Unul dintre răspunsuri poate fi supraindulgenţa, într-un efort de a împăca doleanţele vampirului. Din nefericire, acest răspuns doar exacerbează cererile şi secarea noastră, aşa cum se întâmplă şi în diadele copil – părinte unde părintele oferă împăcare indulgentă în locul limitelor sănătoase. Un alt răspuns este ridicarea unui zid de respingere sau abandon împotriva vampirului, atunci când atingem limita de exasperare. Acest răspuns este asemănător zidului de neglijenţă pe care unii părinţi îl construiesc pentru a se apăra (cu toate acestea, abuziv) de nevoia profundă de atenţie a copiilor. Un al treilea răspuns este explozia de furie, eliberând un torent de abuz către vampirul infantil într-un efort de a-i opri cererile, în mod similar cu abuzul torenţial cu care unii părinţi îşi inundă

copiii dintr-o oboseală şi frustrare copleşitoare. Tuturor acestor răspunsuri li se poate opune răspunsul mai constructiv de a stabili limite sănătoase cu o atitudine iubitoare. Spre deosebire de primele trei, acest răspuns poate dezactiva arhetipul vampirului său, măcar să încetinească puţin creşterea lui în psihicul vampirului infantil.

Creşterea arhetipului vampirului în psihicul unui copil este periculoasă în mod deosebit, pentru că dezvoltarea copilului (atât psihică, cât şi fizică) este explozivă în comparaţie cu cea a adulţilor. Aici ne întoarcem din nou la povestea lui Dorian Gray, care a început să se hrănească exact cu oamenii, membri ai elitei britanice, care au contribuit la dezvoltarea vampirismului din el. Suntem noi chiar atât de diferiţi de Dorian? Atunci când îndrăznim să ne examinăm comportamentul, mulţi dintre noi vom afla că suntem predispuşi să ne vampirizăm părinţii şi partenerii, aşa cum o fac copiii.

Una dintre faimoasele reprezentări a copilului-vampir-întors-împotriva-părintelui-vampir este oferită in thrillerul clasic Psycho, al lui Alfred Hitchcock. În acest film îl întâlnim pe Norman Bates, tânărul manager excentric al unui motel de pe marginea şoselei, care, în mod evident, şi-a petrecut copilăria ca victimă a unei mame vampirice cu care încă mai locuieşte. Auzim revolta lui Norman în certurile aprinse cu bătrâna scorpie („Taci din gură, mamă! Taci! TACI!"). Dar simţim, de asemenea, că el încă hrăneşte, la un nivel mai profund, poftele necurate ale mamei sale: „Prietenul cel mai bun al unui băiat ar trebui să fie mama lui, nu crezi?" o întreabă el pe atrăgătoarea şi tânăra femeie care închiriase o cameră la motel. Mai târziu, vedem cum aceeaşi chiriaşă este înjunghiată fatal de o

siluetă maternă în timp ce se afla sub duş. Sărmanului Norman, aparent o victimă masculină tipică a unui vampir matern, îi revine sarcina de a scăpa de corpul tinerei chiriaşe, la fel cum va trebui, mai târziu, să scape de anchetatorul care o caută.

Farsa, bineînţeles, este că duetul vampiric dintre Norman şi mama sa fusese inversat cu mult timp înainte ca noi să-l întâlnim pe Norman. La finalul filmului, aflăm că Norman a ucis-o demult pe mama sa într-un acces de furie, şi că pur şi simplu i-a absorbit personalitatea, poate ca un mod de a o domina odată pentru totdeauna.

Putem avea înţelegere faţă de copiii vampirici care sug viaţa din părinţii lor vampirici, dar aceşti copii rămân totuşi nişte vampiri. Odată ce părintele-vampir a fost nimicit, foamea îl va conduce pe copilul-vampir să caute victime noi. Aceasta este povestea lui Norman Bates şi este istoria lui Dorian Gray. Cu mult timp după ce Lordul Henry este eclipsat de fostul lui protejat, multe alte victime vor pieri în îmbrăţişarea nesăţioasă a lui Dorian. Şi cu cât mai inocente sunt victimele sale atunci când le întâlneşte, cu atât mai mult savurează Dorian căderea lor şi se delectează cu energia pe care o poate suge în acest timp.

În acest sens, Dorian seamănă cu unul dintre cei mai vechi vampiri din literatură şi primul din categoria sa care era în acelaşi timp mortal şi dezirabil, înşelătorul Lord Ruthven din povestea din 1819 Vampirul a lui John Polidori. Polidori era un tânăr şi eminent doctor din Edinburgh, care fusese desemnat să-l asiste pe bogatul şi hedonistul poet Lord Byron. Byron era un vampir psihic charismatic care prăda pe oricine putea seduce, inclusiv pe naivul Polidori. Indignat de cruzimea cu care îl tratase Byron, Polidori a plănuit să se răzbune. După faimoasa vizită a lui Byron în

Elveţia cu Percy şi Mary Shelley (în timpul căreia Mary Shelley a creat povestea lui Frankenstein), Polidori a fugit cu un fragment dintr-o povestire de-a lui Byron – o istorisire cu vampiri pe care Polidori a completat-o şi a publicat-o sub numele lui Byron. Lordul Ruthven, personajul principal din Vampirul, aflăm din Enciclopedia vampirilor de Bunson (1993), „era o copie fidelă a Lordului Byron însuşi, un mod de răzbunare literară pentru nedreptăţile pe care Polidori le suferise din pricina nobilului poet. Vampirul îl imită pe Lordul Byron sub multe aspecte, ambii fiind palizi, extrem de chipeşi, cu un succes nebun la femei şi din cale afară de cruzi, în special cu cei care îi iubesc". 111

În mod ironic, istoria a dovedit că Byron era un vampir şi mai periculos decât îşi imagina Polidori. În ciuda intenţiei explicite a lui Polidori de a-l satiriza pe vampiricul Byron, povestea sa despre Lord Ruthven a continuat să fie atribuită lui Byron însuşi, ajungând până la afirmaţia lui Goethe că Vampirul este „cel mai bun lucru scris de Byron". Astfel, Byron a reuşit chiar să sugă energia puternicei (dar fatal de prost ţintite) lovituri cu ţăruşul literar al lui Polidori. Energia veselă şi vampirică a lui Byron a rezistat până în prezent, în forma unui Dracula byronian. Iar vampirismul lui Dorian Gray şi al Lordului Henry este atât de asemănător cu cel al Lordului Ruthven, încât putem privi povestea lui Polidori drept sursă de inspiraţie pentru Wilde. De exemplu, comparaţi această descriere a lui Ruthven, cu denunţarea lui Dorian de către Basil: „Pentru a-şi amplifica propria satisfacţie în urma seducerii, Lordul Ruthven avea nevoie ca partenerul său în păcat să fie aruncat de pe culmea virtuţii în cel mai adânc abis de infamie şi degradare". 112 Atât pentru Ruthven, cât şi pentru Dorian, cu cât victima era mai inocentă, cu atât era mai importantă uciderea ei. În povestea

lui Dorian Gray, cel mai evident exemplu al acestui comportament este distrugerea lui Sybil Vane de către Dorian.

VAMPIRISMUL SPECTATORULUI/ ARTISTULUI

Cu toate că nu e prea dur conturată, Sybil se aseamănă cu Dorian în câteva feluri importante. Ea este charismatică, are daruri unice şi, mai presus de toate, are nevoie de un public care să o facă să simtă că este cu adevărat vie. Sybil şi Dorian ajung rapid să servească drept spectator şi artist unul pentru celălalt. Dansul vampiric dintre public şi interpret este cunoscut acelora dintre noi care au fost apreciaţi pentru ceea ce au făcut, mai degrabă decât pentru cine erau. Acest tip de educaţie ne face să ne temem de vidul negru care credem că se află dedesubtul darurilor noastre, un vid de care ne temem că se va deschide şi ne va înghiţi dacă vom fi „demascaţi" drept ipocriţii care simţim că suntem. Disperaţi, încercăm să-i impresionăm pe spectatorii vieţii noastre, sperând că ei nu vor detecta vidul nostru negru (care de fapt nu este deloc un vid, ci locul unde se află sinele nostru esenţial nerecunoscut, chiar lângă umbra noastră veche şi respingătoare). Membrii audienţei noastre ne oferă sau îşi reţin aplauzele, lucru care ne pune la mila lor şi ne face o pradă uşoară pentru orice vampir care stă la pândă printre ei. La rândul lor, vampirii din rândul publicului se hrănesc din eforturile noastre supraomeneşti de a face spectacol şi încercăm să le adoptăm proiecţiile şi să le îndeplinim visurile, ca să putem vampiriza în schimb energia lor.

Acesta este duetul pe care fiecare artist şi spectator îl riscă atunci când cortina este ridicată (lucru care se întâmplă constant în vremurile noastre) – un duet în care se angajează şi Sybil şi Dorian. Dorian o iubeşte pe Sybil pentru

că încarnează „visurile marilor poeţi” şi dă „formă şi substanţă închipuirilor artei”. Sybil este muza iubită a lui Dorian, proiecţia a tot ce el preţuieşte în el însuşi, dar nu poate recunoaşte în mod explicit. În acest sens, Dorian este un membru vampiric al publicului tipic. Nici Sybil nu este inocentă când vine vorba despre vampirism, pentru că Dorian o alimentează cu proiecţiile sale şi o susţine cu forţa sa vitală pe care i-o oferă pe altarul interpretărilor ei. Sybil preţuieşte audienţa care-i reflectă imaginea pe care doreşte să o vadă, validându-i speranţa că ea este mult mai mult decât se teme că e. Dar, indiferent de cât de flatante sunt aplauzele, acestea se bazează pe talentele lui Sybil, deci nu sunt pentru ea însăşi, un adevăr dureros pe care ea nu îl realizează decât prea târziu. Odată ce Sybil se bazează pe statutul zeiesc proiectat de Dorian asupra ei, ea lasă masca talentelor ei să-i cadă la picioare, numai pentru a i se adeveri cea mai adâncă frică: ea este dezgustătoare pentru spectatorul ei iubit din public, care vede doar un gol în spatele talentelor ei. Repudierea veninoasă a lui Dorian – „Fără arta ta, eşti un nimeni” – subminează sentimentul incert de sine al lui Sybil şi o împinge către sinucidere.

Nu e de mirare că suntem terifiaţi să ne lăsăm măştile să alunece, măcar puţin, atunci când ne-ar putea aştepta o astfel de soartă din partea unui public vampiric. Aşa că dansăm şi mai rapid în timp ce vampirul se hrăneşte, crezând că suntem apreciaţi şi iubiţi. Iar cu fiecare pas pe care îl facem, ne hrănim la rândul nostru din publicul-vampir ale cărui aplauze ţin pe linia de plutire imaginea noastră de sine bazată pe darurile noastre.

Desigur, este posibil ca artiştii să interpreteze şi publicul să admire fără ca arhetipul vampirului să intre în această relaţie. Îmi amintesc un anume moment când o

imagine creată de un artist a fost primită de către public fără vreo nevoie vampirică de a menţine proiecţia dincolo de contextul spectacolului. Atunci când cortina a fost coborâtă, imaginile arhetipale s-ar putea să fi rămas pentru o vreme în psihicul artistului şi al publicului, dar artistul nu s-a simţit obligat să pună în continuare povestea arhetipală în scenă, iar publicul nu a continuat să o proiecteze pe interpretul care era doar un simplu muritor. Într-o interpretare nonvampirică precum aceasta, publicul şi artistul se află într-un acord implicit conform căruia au colaborat în invocarea energiilor arhetipale, dar nimeni nu crede că artistul este energia. Pe de altă parte, atunci când o relaţie artistică este vampirică, povara proiecţiei arhetipale îl transformă pe artist în jucăria şi torţionarul vampirici ai publicului, transformându-l (în cuvintele lui Aldous Huxley) într-o „combinaţie dintre un zeu, un copil neastâmpărat şi o creatură sălbatică. Zeul are nevoie să fie venerat, copilul să fie distrat şi păcălit, iar sălbăticiunea să fie îmblânzită şi, atunci când este stârnită, să fie evitată. Curteanul care, printr-o sugestie nedorită, enervează această trinitate dementă plină de pretenţii supraumane, ferocitate subumană şi neghiobie infantilă, pur şi simplu caută necazuri”. O relaţie artistică vampirică va transforma, de asemenea, o adunare de suflete, fără îndoială, nobile, într-o gloată vorace care, în mod capricios, îl preamăreşte sau îl denigrează pe artist. În cel mai rău caz, scoate la iveală hărţuitorii, din moment ce ei încearcă în mod obsesiv (deşi eronat) să sugă energia persoanei către care au proiectat divinitatea.

Este dificil să întrerupi ciclul vampiric dintre spectator şi artist, fie că vorbim despre spectacol, fie că ne referim la relaţiile din viaţa privată. Putem obţine acest lucru doar în

rarele momente când un artist îşi dezvăluie propriul adevăr uman imperfect, care stă dedesubtul proiecţiei publicului, iar publicul acceptă adevărul artistului cu compasiune şi graţie. În aceste momente, atât interpretul, cât şi publicul, sunt eliberaţi din dansul vampiric şi le este permis să se odihnească în simpla lor umanitate. Din nefericire, dacă e să ne luăm după titlurile din media şi după traumele din relaţii, astfel de momente de compasiune plină de graţie nu reprezintă un standard. Eliberarea unui artist de proiecţia publicului conduce, mai adesea, la o tiradă devastatoare, precum aceea pe care Dorian o aruncă asupra lui Sybil. În faţa unui astfel de abuz, unii dintre noi ne îngropăm disperarea şi ne dublăm eforturile de interpretare, în timp ce alţii abandonează imaginea de sine bazată pe talente şi caută o fundaţie mai sănătoasă pentru sentimentul de sine. În câteva cazuri, renunţăm complet atât la faţadele noastre, cât şi la posibilitatea că există ceva dedesubtul lor, şi ne cufundăm, ca sărmana Sybil Vane, într-o disperare letală.

PERFECŢIONISMUL VAMPIRIC

În anii care trec de la moartea lui Sybil, Dorian devine din ce în ce mai obsedat de portretul din camera de studiu. Uneori îl alungă complet din memorie, în timp ce alteori este fascinat de descompunerea lui şi se delectează cu diferenţa dintre el însuşi şi bărbatul din tabloul în ulei. În mod similar, atunci când credem că am intrat într-o nouă stare de bunătate, privim în urmă şi reflectăm la urâţenia pe care am dezavuat-o şi luăm în derâdere fosta noastră răutate, despre care credem că am încuiat-o în siguranţă în podul plin de umbre al psihicului nostru.

Imaginea umbrei este indispensabilă aici. Mitul vampirului ne spune nu numai că vampirii detestă oglinzile şi că nu se reflectă în ele, dar şi că nu au nici umbră. Şi, mai

mult, unele mituri susţin că o persoană a cărei umbră a fost furată (fiind bătută în cuie pe un perete, de exemplu) va deveni vampir. Lipsa de umbră a vampirului are o relevanţă particulară pentru folosirea jungiană a termenului umbră, care denotă trăsăturile din noi pe care nu le recunoaştem ca fiind ale noastre. Pe măsură ce intrăm în contact cu lumea exterioară în copilăria noastră timpurie, învăţăm că unele dintre potenţialurile noastre înnăscute sunt bune, iar altele sunt rele, depinzând de standardele mediului în care creştem. Învăţăm rapid să afişăm conştient trăsăturile pentru care suntem răsplătiţi, şi să ascundem (şi eventual să negăm) trăsăturile pentru care suntem pedepsiţi sau ignoraţi.

Felul în care trăsăturile noastre potenţiale cad în cele două categorii de afişare şi negare depind în mare parte de socializarea şi de temperamentul nostru. De exemplu, un bărbat pe care îl cunosc a învăţat să afişeze cu mândrie disciplina şi reţinerea sa, şi să-şi ascundă flexibilitatea şi expresivitatea (pe care a învăţat să le numească „slăbiciune" şi „melodramă"). Totuşi, cu un alt tip de socializare şi temperament, bărbatul ar fi putut la fel de bine să înveţe să-şi arate flexibilitatea şi expresivitatea, şi să-şi ascundă disciplina şi reţinerea (pe care ar fi învăţat să le numească „rigiditate „răceală"). Există tot atâtea aranjamente de trăsături în aceste două categorii câte permutări de experienţă personală. Totuşi, viziunea jungiană de bază este că fiecare psihic (psyche) uman este compus dintr-o persona – trăsăturile pe care am învăţat să le afişăm conştient – şi o umbră – trăsăturile pe care am învăţat să le ascundem şi să le negăm.

Acest aranjament este unul bun atâta timp cât funcţionează, dar nu funcţionează pe durata unei vieţi

întregi. Până la urmă, trăsăturile care sunt înghesuite în umbră se cer afară şi vor ieşi într-o varietate de forme, dintre care puţine sunt plăcute. Nu este ca şi când luăm o decizie calmă şi logică de a pune cutare trăsătură, „expresivitatea" spre exemplu, în umbră. Lecţiile noastre despre umbră sunt învăţate devreme, inconştient şi cu o emoţie primitivă. Bărbatul care a fost învăţat să-şi ascundă emoţiile a aruncat „expresivitatea" rapid şi cu fervoare în umbra sa, unde a învăţat să o numească „melodramă". Odată ce o trăsătură a fost pusă în umbră, trăieşte ca un copil încuiat într-o debara şi este probabil să păstreze o calitate imatură sau sălbatică ornată cu sentimente de frică şi furie. Facem tot ce putem pentru a suprima trăsătura din umbră, dar ea va erupe în cele din urmă în vieţile noastre, făcând daune sau dezastru în casa ordonată a persoanei noastre. Trăsătura respinsă a „expresivităţii" din umbră a început, într-un final, să saboteze persona cu al ei calm rezervat, venind cu erupţii de emoţionalitate inexplicabilă.

Dacă am fost victimizaţi de vampiri în copilărie, aşa cum a fost Dorian Gray, debaraua umbrei noastre probabil conţine sentimentele asociate cu faptul de a nu fi iubit suficient într-un moment crucial. Pentru a deveni conştienţi de aceste sentimente dureroase, care de obicei includ dorul plin de disperare, iubirea inocentă şi disperarea fără sfârşit, ar trebui să retrăim oroarea trecutului. Durerea unei asemenea experienţe nu poate fi uşor gestionată; înainte, părea la fel de rea ca moartea, iar retrăirea experienţei va fi resimţită ca o anihilare psihică. Mai mult, sentimentele noastre din umbră reţin adesea calitatea primitivă a formei lor originale, care le face capabile să şteargă orice sentiment de control pe care l-am fi dezvoltat de la încarcerarea lor în debaraua umbrei. Prin urmare, majoritatea dintre noi

refuzăm să recunoaştem orice sentiment care trăieşte în umbra noastră cu excepţia cazului în care acesta se eliberează de sub controlul nostru şi erupe în vieţile noastre exterioare. Atunci când o face, de obicei vedem umbra care izbucneşte drept dovada îngrozitoare a sinelui nostru „real". Acest lucru este regretabil, pentru că trăsăturile umbrei pe care le detestăm nu sunt mai reale decât trăsăturile persoanei pe care le iubim. Cu toate acestea, ne temem de „realitatea" lor şi, pentru a ne proteja de acea imagine proastă de sine, îi învinuim pe alţii pentru erupţiile umbrei noastre proiectând trăsăturile asupra lor. De exemplu, cunoştinţa mea calmă şi disciplinată devenea furioasă ori de câte ori soţia sa ori un coleg de serviciu afişau emoţii puternice. Odată ce umbra este proiectată asupra altcuiva, ne putem simţi liberi să detestăm gazda sa ghinionistă, în loc să ne detestăm pe noi înşine.

Atunci când legenda vampirului ne spune că vampirii nu au umbră şi că pierderea umbrei poate chiar conduce la vampirism, aceasta sugerează că oricând vampirul este activat în psihicul nostru vom fi în mod special determinaţi să ne ascundem umbrele faţă de noi şi faţă de alţii. Acest lucru este de înţeles, căci cum altfel am putea să împlinim destinul vampiric al perfecţiunii nemuritoare dacă ar trebui să ne luptăm cu părţile respinse în umbră? E mai bine, în schimb, să ascundem sau să ne proiectăm umbra şi să ne bazăm toată imaginea de sine pe minunata oglindă a bunătăţii pe care am achiziţionat-o odată cu negarea noastră. Atunci când oglinda bunătăţii noastre afişează o urmă de întuneric, încercăm să o ignorăm. Iar când urma devine o pată pe care nu o putem ignora, atunci este momentul să căutăm o nouă oglindă şi să o aruncăm pe cea veche în grămada de imagini descompuse din pod. Nu ne

pasă ce se întâmplă cu vechile şi putredele oglinzi. Vrem numai ca întunericul lor să ne lase singuri cu cea mai recentă iluzie despre bunătatea noastră nepătată.

Nu e de mirare că răul nu se lasă alungat la fel de uşor precum un copil ascultător. De obicei, rătăceşte în colţurile psihicului nostru ca un torţionar enervant al cărui singur scop este să ne irite şi să ne jignească. Torţionari de acest fel există şi în psihicul lui Dorian Gray, iar el încearcă să fi alunge cu o varietate de droguri hedoniste. Alţi torţionari apar şi în lumea sa exterioară, iar ei nu se lasă uşor alungaţi. Primul dintre aceştia este Basil Hallward, care îi reaminteşte într-un mod nechibzuit lui Dorian că n-a uitat de portretul său, despre care Dorian ştie că este dovada clară a răutăţii sale. Acest lucru este suficient de enervant pentru Dorian, dar Basil continuă sugerând că purtarea lui Dorian seamănă cu imaginea coruptă despre care numai Dorian ştie că este ascunsă în vechea cameră de studiu. Reacţia lui Dorian la observaţia lui Basil nu este diferită de reacţia lui Oedip la vorbele clarvăzătorului Tiresias: îşi varsă furia pe mesager. Lui Oedip îi era teamă să-l rănească pe mesagerul lui Apollo, dar Dorian nu este la fel de reţinut. El îi arată lui Basil secretul portretului şi apoi, cu un calm bizar, îl ucide pe pictor. Asemenea vampirilor pe care îi cunoaştem, el loveşte fără milă pe oricine îi arată o oglindă care-i dezvăluie umbră.

Metoda lui Dorian Gray de a-l ucide pe Basil, înjunghiindu-l în gât şi lăsând sângele să curgă, unde formează o baltă pe covor, n-ar putea fi mai vampirică de atât. Şi la fel cum orice vampir bea forţa vitală a victimei, astfel bea şi Dorian satisfacţia că a distrus încă o sursă de întuneric din viaţa sa, chiar dacă întunericul descris de Basil era doar o reflecţie a ceea ce Dorian purta în interiorul lui. Mai târziu, cu ajutorul forţat al chimistului, Dorian scapă de

mărturia răutăţii sale reprezentată de corpul lui Basil, la fel cum scapă şi de dezvăluirea răutăţii din propriul corp. Şi totuşi, pe măsură ce Dorian devine din ce în ce mai conştient, acea dovadă nu este cu adevărat alungată. Portretul este ascuns în camera de studiu încuiată. Dar ecourile acuzării se răspândesc în viaţa de zi cu zi a lui Dorian. Şi aici impasul în care se află Dorian este identic cu acela al vampirului mitic. În legende, vampirul este o creatură cu o varietate largă de inamici, mulţi dintre ei, precum oglinzile şi umbrele, fiind părţi obişnuite ale vieţii de zi cu zi. Şi, pentru că lumea exterioară ne confruntă adesea cu informaţii oglinditoare despre imperfecţiunile noastre şi cu dovezi îngrijorătoare despre părţile noastre din umbră, vampirii psihici sunt nevoiţi să menţină o vigilenţă apropiată de obsesie pentru a alunga din preajma lor obiectele comune pe care le detestă.

Din punct de vedere psihic, această vigilenţă este manifestată într-o încercare de a fi perfect: de a fi atât de atractiv, împlinit, admirat sau adorat pe cât este supraomeneşte posibil. Ar trebui menţionat că nevoia de a fi perfect are alte origini în afară de cea vampirică. Perfecţiunea a fost asociată de-a lungul istoriei cu desăvârşirea (în tradiţia greacă) şi cu divinitatea (în tradiţia iudeo-creştină). Aşadar, căutarea noastră pentru perfecţiune poate reflecta dorinţa noastră de a fi compleţi psihic şi conectaţi la divinitate. Totuşi, pentru că suntem rareori conştienţi de aceste motive spirituale în lumea noastră concretă, tindem să căutăm perfecţiunea în moduri concrete. Încercăm să ajungem la greutatea ideală, să găsim slujba perfectă şi să fim perfect manieraţi. Bineînţeles, uneori este de ajutor să ne implicăm în activităţi concrete care simbolizează interesele noastre psihice mai puţin tangibile.

Dar putem intra în bucluc atunci când încercăm să înlocuim realizările spirituale cu cele concrete. Căutarea perfecţiunii este spirituală în esenţă, iar realizările concrete nu sunt capabile să ne ofere ceea ce căutăm. Ar fi ca şi când am încerca să satisfacem foamea emoţională cu prăjituri reale sau am încerca să obţinem bogăţie spirituală acumulând mulţi bani în cont.

Am cunoscut odată o femeie a cărei căutare a perfecţiunii era lipsită de orice bază psihică şi, drept rezultat, era de o rigiditate rece. Cu alte cuvinte, flexibilitatea şi compasiunea care definesc năzuinţa spirituală către desăvârşirea psihică şi divină erau absente din căutarea ei precisă a perfecţiunii concrete. În schimb, femeia a devenit aprig, ba chiar nemilos de implicată în realizările ei materiale. Cu foarte puţină modestie, ea îşi anunţa nobilele eforturi de a lupta pentru orice fel de perfecţiune urmărea la momentul respectiv: profit, siluetă, a fi un părinte bun, ocuparea unui post bun şi îşi calcula victoriile bifându-le cu o linie, ca şi cum ar fi fost pe o listă cu sarcini de îndeplinit. Vampirul ei psihic era activat, ceea ce însemna că realizările eficiente erau divine pentru ea, de vreme ce schimbase potenţa iubirii pentru iluzoria putere de control. Până la urmă, această femeie a fost forţată să adopte inevitabilii copii vitregi ai unui psihic (psyche) fixat pe control: obsesia şi compulsia. Cu toate că obsesia şi compulsia pot fi folositoare dacă sunt folosite cu moderaţie şi deşi nu indică întotdeauna un arhetip vampiric activ, aceste trăsături au fost asociate în mitologie cu vampirul.

Această femeie aflată în căutarea perfecţiunii a aflat curând că obsesia şi compulsia sunt tovarăşi capricioşi. Iniţial, aceste trăsături au ajutat-o să navigheze prin viaţa cotidiană cu eficienţă şi competenţă remarcabile. Dar, la un

moment dat, servitorii ei de încredere s-au întors împotriva sa. În timp, părea că ea, care fusese odată stăpâna obsesiilor şi compulsiilor proprii, devenise sclava lor şi astfel s-a regăsit muncind neîncetat pentru a le îndeplini pretenţiile. Nu era niciodată suficient de bogată, suficient de slabă, niciodată suficient de iubită, destul de în siguranţă sau realizată. Simţea că nu era absolut niciodată de ajuns. Încă un contract, încă un kilogram, încă o cucerire, încă o listă terminată. Şi apoi avea să fie cea mai bună. Apoi avea să fie iubită cu adevărat. Avea să fie, în sfârşit, cu adevărat perfectă. Tristul adevăr pentru această femeie, aşa cum este pentru toţi, este acela că atunci când vampirul ne conduce, nu există nicio satisfacţie în lucrurile pe care le căutăm compulsiv, şi niciun refugiu faţă de ceea ce ne temem obsesiv. Există numai iluzia de moment a controlului şi inevitabila reîntoarcere a foametei îngrozite. În cartea Vampiri, înmormântare şi moarte, Paul Barber observă:

Excluzând pofta sa de sânge, setea de putere [a vampirului] este singura sa pasiune şi este rareori explicată sau analizată. A fi vampir, se pare, înseamnă să fii înnebunit după putere, sub influenţa unei compulsii care nu este diferită de aceea a numărării seminţelor de mac (…) Actele sale sunt explicate drept rezultatul compulsiilor: ni se spune că el „trebuie…", nu că „îi place să…". El nu are la dispoziţie nicio opţiune.113

O trăsătură a vampirului mai puţin cunoscută (dar recunoscută global) este natura sa obsesiv-compulsivă. Remarca lui Barber se referă la legenda, comună multor culturi, conform căreia cel mai eficient mod de a scăpa de vampir este să împrăştii seminţe de mac, de muştar sau (în Asia) boabe de orez între tine şi monstru. Vampirul se va simţi obligat să se oprească şi să numere boabele, oferindu-i

potenţialei victime suficient timp să fugă de vampir sau să-l ucidă. Pe măsură ce Dorian Gray devine conştient de toate seminţele mărturiilor pe care portretul său pare să le fi sădit, el caută cu disperare să eradicheze fiecare sumbru adevăr, unul câte unul. La început, el încearcă să convertească părţile întunecate încercând să compenseze păcatele cu fapte bune. Acest exerciţiu oferă un corolar interesant al mitului curăţirii de păcatele trecutului prin „ştergerea cu buretele", deoarece vine din credinţa că răutatea cuiva ar putea fi anulată prin bunătate compensatorie. Cu toate acestea, fără recunoaşterea întunericului din noi şi fără angajamentul înspre transformarea sa, faptele noastre bune reuşesc să facă doar ceea ce Dorian a reuşit să realizeze atunci când a încercat acest truc: în loc să se lase în voia unui vampirism ostentativ şi evident, s-a lăsat în voia unui tip nou şi vătămător de vampirism care mirosea de la o poştă a ipocrizie. Comportamentele care se califică drept vampirism ipocrit includ facerea de favoruri cuiva căruia i-am greşit în secret, donarea de resurse unui grup pe care de altfel îl dispreţuim, tratarea de sus a subordonaţilor pe care îi exploatăm în secret şi susţinerea unor credinţe pe care le pângărim în secret prin comportamentul nostru.

Dacă vom încerca să ne convingem că am anihilat întunericul din noi cu un spectacol de fapte bune făcute din ruşine, riscăm să fim confruntaţi cu ipocrizia cruciadei noastre altruiste. La fel ca Dorian Gray, trebuie să ne confruntăm cu portretul înspăimântătoarei noastre umbre şi, precum Dorian, s-ar putea să detestăm această sarcină. Dar noi ignorăm detestata oglindă şi ne punem în pericol. Dacă refuzăm să privim, ne va părea că vampirul psihic este activ doar în ceilalţi (aşa cum a simţit Dorian când s-a uitat

la Basil şi la hidosul portret). Şi iarăşi, la fel ca Dorian Gray, dacă ne ascuţim, prea încrezători, ţăruşii pentru a ucide doar vampirii din ceilalţi, atunci riscăm să ne ascuţim cu aceleaşi mişcări şi colţii proprii. Aşa cum Leonard Wolf observă despre Dracula: „Contribuţia lui Stoker este următoarea: ne determină să înţelegem prin propria experienţă de ce se spune despre vampir că este invizibil în oglindă. El este acolo, dar noi nu-l putem recunoaşte pentru că propriile noastre chipuri ne stau în cale". 114

Trebuie să ne privim în oglindă, nu numai ca să-i protejăm pe ceilalţi, dar şi pentru a ne proteja pe noi înşine. Atunci când vorbeşte vampirul nostru interior, el sună ca vocea noastră, aşa că noi credem tot ceea ce spune şi devenim rapid sclavii lui umili. Şi mai mult, vampirii din alţi oameni vor chema adesea în ajutor vampirii noştri interiori. De exemplu, amintiţi-vă de vampirica mamă care-şi manipula fiica prin inducerea vinovăţiei. De fiecare dată când mama invoca lucrurile teribile care s-ar întâmpla dacă fiica nu i-ar respecta dorinţele, tactica trezea vampirul interior al fiicei, care o biciuia oricum constant, menţinând-o într-o căutare a perfecţiunii. Atunci când vorbea vampirul mamei, vampirul fiicei (a cărui voce ea o percepea drept propria voce care spunea adevărul) se alătura la refren şi o împingea fără milă, cu mult timp după ce mama se oprise din vorbit. Pentru că fiica era mult mai puţin conştientă de propriul ei vampir decât era de cel al mamei sale, era perpetuu prizonieră în fălcile sale, ceea ce-l făcea, astfel, cel mai periculos dintre cei doi demoni.

Legenda vampirului ne spune că a ridica o oglindă în faţa unui vampir real este o sarcină periculoasă. În mod similar, a ţine o oglindă pentru cineva (inclusiv pentru propria persoană) în care arhetipul vampirului este activat

este un lucru de încercat doar cu prudenţă, pentru că puterea umană de compasiune nu este accesibilă atunci când arhetipul vampirului este activat. Wolf observă că „folclorul oglinzilor ne spune că imaginile pe care oamenii le văd atunci când se uită în oglindă sunt expresii ale sufletului uman. Dracula, care este numai un cadavru în mişcare, nu este într-un sens propriu, animat, şi de aceea nu are nicio reflecţie". 115 Dacă activarea arhetipului vampirului goleşte psihicul de compasiune, este riscant să-i reflectăm în faţă adevărul cuiva care are un comportament vampiric. De exemplu, aşa cum ştie orice supravieţuitor al abuzului, a reflecta abuzatorului implicaţiile comportamentului său în mijlocul unui episod abuziv poate amplifica până la urmă coşmarul. Uneori este periculos să reflectăm comportamentul vampiric al unei persoane chiar şi atunci când nu este prinsă în ghearele acelui arhetip. Dacă recunoaşterea abuzului este prea dureroasă, vampirul poate fi retrezit pentru a anula durerea remuşcării. În orice caz, actul de reflectare asupra propriului comportament vampiric ne aşază la o răscruce teribilă unde trebuie să alegem între căile negării, creşterii sau disperării.116

Atunci când Dorian ajunge în acest loc al confruntării, se cufundă într-o profundă disperare. M-am întrebat adesea ce s-ar fi întâmplat dacă Dorian ar fi ales o cale diferită în acest moment crucial, aducând, de pildă, pânza în descompunere pentru a o vedea toată lumea. Bineînţeles, a face un astfel de lucru ar fi necesitat un curaj supraomenesc, dar această faptă eroică nu este imposibilă, pentru că reprezintă exact ceea ce fac oamenii în terapie tot timpul. Cu mult mai puţine resurse decât Dorian Gray, multe suflete îşi târăsc portretele afară din pod şi le aduc în lumina cabinetului de terapie, unde tremură de teama a ceea ce vor

vedea. Nu pot vorbi în numele tuturor, dar cred că pacienţii mei nu văd niciodată ceva chiar atât de oribil pe cât s-au temut. Iar în ochii mei, ceea ce au târât afară din pod nu este, adesea, deloc oribil. De obicei, portretele lor pur şi simplu descriu trăsături umane normale care au fost încovoiate şi decolorate de durere, dar care pot fi recuperate datorită frumuseţii şi valorii lor esenţiale.

Procesul vindecării propriului portret întunecat nu este rapid sau simplu de realizat, dar este posibil pentru majoritatea dintre noi cu mai puţină suferinţă decât ne fac fricile noastre să credem. Dacă Dorian ar fi adus jos vechiul şi urâtul său portret şi l-ar fi arătat cuiva care era la fel de plin de compasiune ca Basil (dar mai înţelepţit în căile psihicului), ar fi putut transforma atât portretul, cât şi pe el însuşi. Într-un final, ar fi fost reintegraţi, Dorian devenind mai receptiv, mai abordabil şi mai uman decât manechinul înşelător care devenise, iar portretul ar fi devenit mai interesant, mai luminat, şi mai înduioşător decât monstrul care fusese. Bineînţeles, Dorian ar fi fost nevoit să sacrifice abilitatea de a pluti deasupra aspectelor mai întunecate ale existenţei umane, dar ar fi devenit, de asemenea, capabil să sape dedesubtul frumuseţii sale înşelătoare şi să descopere adevăratul aur care era ascuns în sufletul său. La sfârşit, s-ar fi putut cuibări mulţumit în viaţa pe care a fost născut să o trăiască. Şi ar fi supravieţuit.

Însă Dorian nu a putut renunţa la perfecţiunea sa iluzorie şi la statutul de celebritate. El nu a putut descurca sentimentul de sine din încâlceala cu darurile tranzitorii ale zeilor. El simţea că este una cu frumuseţea şi tinereţea sa, şi că ele erau esenţa lui. Fără iluzia sa de perfecţiune, simţea că este un nimic. Şi din moment ce oribilul portret era depozitul imperfecţiunii sale, el simţea că putea supravieţui

doar distrugându-i întunericul. El şi-a îndreptat cuţitul către portretul hidos, sperând să vadă putreziciunea tabloului (de fapt, a lui), picurând şi făcând o baltă pe podea la fel cum făcuse sângele lui Basil. O dată şi pentru totdeauna, el şi-ar fi alungat întunericul şi ar fi trăit în lumină. El a strâns bine mânerul cuţitului şi l-a împlântat în inima imaginii detestate. Şi, făcând asta, a murit.

Dorian Gray a vrut să-şi omoare doar întunericul. Dacă ar fi înţeles că întunericul era o parte din el, ar fi realizat că, ucigându-l, se anihila şi pe el însuşi. Şi poate că o parte din Dorian Gray era conştientă exact de acest fapt, la fel cum Westley Dodd şi-a dorit să fie executat pentru ca sinele său întunecat să nu aibă şansa de a ucide din nou. Dar este mai probabil ca Dorian să se fi gândit, pur şi simplu, la fel ca mulţi dintre noi, că avea să se mântuiască şi să trăiască doar în bunătate şi lumină, eradicându-şi întunericul. El îşi proiectase întunericul pe o imagine umană, iar acum avea să o distrugă.

Şi noi facem acest lucru, deşi de obicei ne proiectăm întunericul pe o fiinţă umană reală mai degrabă decât pe o bucată de pânză care poartă un chip omenesc. Şi uneori, dacă întunericul nostru pare prea vast pentru a fi purtat de o singură persoană, îl proiectăm pe un grup de fiinţe umane. Proiecţia întunericului nostru asupra unui grup ne oferă un avantaj în plus faţă de Dorian Gray: pentru că prietenii şi vecinii noştri au un întuneric similar de care vor să se descarce la fel de mult ca noi, putem cădea cu toţii de acord în ceea ce priveşte grupul pe care vrem să proiectăm acest întuneric. În acest fel, nu suntem nevoiţi să ne ascundem portretele întunecate în podul psihicului (psyche), ci mai degrabă ne alăturăm prietenilor şi vecinilor noştri într-o orgie publică a proiecţiei: în mass-media noastră, pe străzile

noastre, în afacerile noastre şi chiar în locurile noastre sfinte. Simţim că nu avem nimic de ascuns, pentru că ne pare clar că întunericul se află în cei săraci, în homosexuali, în imigranţi sau în evrei. Proiectându-ne colectiv întunericul, ne simţim curăţaţi colectiv şi cu toţii putem fi proaspeţi, noi şi perfecţi. Bineînţeles, propriul nostru întuneric creşte în duhoarea acestui banchet vampiric şi curând ne dăm seama că întunericul pe care îl percepem în grupul persecutat a crescut, de asemenea. Până la urmă, s-ar putea să ne simţim obligaţi să anihilăm grupul ameninţător, aşa cum Dorian Gray a încercat să-şi anihileze portretul. Ceea ce nu realizăm este că oricând încercăm să exterminăm oamenii detestaţi pe care ne-am proiectat umbra, şi noi, la fel ca Dorian Gray, ne ucidem propriile suflete.

Aş vrea să observ că a angaja energia altor persoane pentru propriul beneficiu, aşa cum a făcut Dorian Gray, nu este întotdeauna un lucru vampiric. Cu toţii avem nevoie să simţim forma energiei altor oameni pentru a o echilibra pe a noastră. Într-o relaţie nonvampirică, echilibrarea energiei este o ofrandă reciprocă. Dacă simt nevoia să fiu cuprins de energia ta astăzi pentru a-mi recâştiga echilibrul, ştim amândoi că în alte dăţi o să-mi ofer în mod voluntar energia mea pentru a o echilibra pe a ta. Prin contrast, atunci când o relaţie este vampirică, unul sau ambii parteneri vor recunoaşte în timp că fluxul de energie este fundamental inegal. Una dintre persoane se oferă mult mai mult decât cealaltă. O altă diferenţă este gradul de compasiune cu care cei doi membri intră în relaţie. În relaţiile nonvampirice, ne echilibrăm reciproc energia cu o preocupare comună pentru binele celuilalt. Prin contrast, vampirii psihici nu au capacitatea de a vedea persoana exploatată drept mai mult decât o extensie a propriei fiinţe.

Fără a ţine seama de acest avertisment, ne poate părea, din poveştile precedente, că aproape toate relaţiile sunt vampirice şi că dorinţa noastră de a fi iubiţi ne condamnă să ajungem în colţii vampirului. Nu disperaţi. Rămâneţi alături de mine pentru o rundă finală de contemplare şi mit, în care vom învăţa cum iubirea poate fi salvată şi salvatoare, chiar şi în colţii vampirului. Această ultimă rundă a călătoriei noastre ne va pune în cel mai mare pericol, dar este un pericol pe care trebuie să-l confruntăm înainte să întâmpinăm răsăritul. Să înaintăm mai departe, în noapte.6

SALVAREA IUBIRII: RENUNŢÂND LA DRACULA PENTRU SIR GAWAIN

În miezul său, fiecare poveste cu vampiri este de fapt o poveste despre umbra întunecată care cade peste calea noastră atunci când căutăm pe Iubitul perfect. Ah… Iubitul! Cu toţii căutăm acea entitate divină care ne va îndeplini visurile şi ne va eleva într-o stare de beatitudine transcendentă. Simţim esenţa Iubitului arhetipal în fiecare mit, în fiecare basm şi în fiecare născocire din celuloid care străluceşte în faţa noastră în noaptea continuă din cinematograf. Pentru mulţi dintre noi, căutarea iubitului sau a iubitei este cea mai captivantă preocupare a vieţii noastre, singura preocupare care ne poate împinge dincolo de noi înşine, făcându-ne să călătorim până în iad şi înapoi. Dar iată veştile proaste: calea pe care o luăm în căutarea iubirii noastre adevărate reprezintă un teren perfect de vânătoare pentru vampiri înfometaţi. În povestea lui Dracula, spre exemplu, fiecare personaj caută o fiinţă care să aducă transformare, completare şi salvare. Jonathan Harker caută în Dracula un client-trofeu a cărui dărnicie îi va permite tânărului funcţionar să-şi depăşească mediocritatea şi să dobândească succes profesional. Lucy Westenera caută

printre numeroşii ei pretendenţi pe cel care îi va oferi nirvana conjugală. Pretendenţii lui Lucy caută în ea premiul tradiţional al feminităţii vulnerabile şi adoratoare. Renfield, un paria nebun, caută în Dracula un salvator care să decimeze societatea dispreţuitor de sănătoasă la minte în care trăieşte el. Iar copiii care au căzut victime vampirului Lucy caută o figură maternă care să-i iubească absolut. Toate aceste personaje cred că dorinţa inimii lor poate fi încarnată de o altă persoană, o credinţă care îi conduce să caute, în mod fervent şi periculos, pe iubitul lor arhetipal perfect în fiinţe umane imperfecte.

În cea mai simplă formă a ei, căutarea Iubitului se naşte din impulsul nostru uman aprig de a fi în strânsă legătură cu o entitate pe care o iubim şi care ne iubeşte la rândul ei. Dragostea, în acest sens, este mai mult decât un conglomerat de respect, onoare, afecţiune şi devotament. Aceste calităţi îşi au originea în dragoste, dar ele nu sunt esenţa ei. Acest tip de iubire este ceea ce experimentăm atunci când ne conectăm cu o fiinţă superioară nouă. Şi aici se naşte o iluzie periculoasă: credem că ceva mai vast decât viaţa poate fi încarnat într-o singură persoană. Este un lucru firesc, din moment ce suntem nevoiţi să folosim formele finite ale experienţei noastre externe pentru a înţelege o experienţă interioară infinită. Dar iubirea adevărată este de fapt mult mai complexă, profundă şi extraordinară decât repertoriul oricărui simplu muritor.

Esenţa Iubitului arhetipal este la fel de sacră, de vastă şi de intimă precum sufletul, ceea ce înseamnă că relaţia noastră cu Iubitul este cea mai potentă atunci când nu este distorsionată de limitările umane ale unei persoane externe. Cu alte cuvinte, este cel mai probabil să ne formăm o legătură strânsă cu adevăratul Iubit atunci când ne

întoarcem către interior şi atingem în noi înşine acea parte care rezonează cu tot ce e sacru. Aceasta este acea parte din noi pe care Jung a numit-o „Sine", dar o putem numişi „suflet" sau „divinul" din noi. Misticii extatici se bucură în mod frecvent de acest tip de iubire sufletească intra-psihică, dar este mai dificil pentru noi să o atingem, pentru că oferim mai multă atenţie realităţii externe finite, care este plină de distrageri senzoriale interesante. Majoritatea dintre noi nu ne simţim înclinaţi să menţinem concentrarea interioară a misticului şi disciplina sa spirituală, care sunt necesare pentru unirea cu Sinele, aşa că ne petrecem cea mai mare parte din vieţile noastre (dacă nu chiar toată viaţa) uitându-ne la alţi oameni, în loc să ne privim propriile suflete, pentru a obţine un sentiment de uniune extatică. De aceea majoritatea dintre noi ajungem să avem aşteptări şi să cerem iubirea perfectă de la muritorii umani imperfecţi către care am proiectat imaginea Iubitului nostru divin.

Nu vreau să spun că dragostea interpersonală dintre doi oameni nu poate aproxima potenţa legăturii cu Iubitul adevărat. De fapt, sentimentele noastre de iubire interpersonală sunt experienţele care ne învaţă pe cei mai mulţi dintre noi cum să recunoaştem şi să avem grijă atunci când în sfârşit apare, de micul vlăstar verde de iubire intra-psihică, adevăratul nostru Iubit. De asemenea, avem uriaşa oportunitate de a întâlni Iubirea perfectă în intervalele libere dintre relaţiile noastre de dragoste interpersonală, din moment ce acestea sunt perioadele când suntem cel mai puţin distraşi de iluzia că un om finit ar încarna Iubitul sacru. Astfel, sentimentele noastre de iubire interpersonală ne pot învăţa, atât prin prezenţa, cât şi prin absenţa lor, lecţii nepreţuite despre felul în care să ne unim cu Iubitul interior, iar de aceea pare potrivit şi chiar necesar

ca noi să dedicăm energie căutării Marii Iubiri în realitatea exterioară.

Din nefericire, atunci când ne îmbarcăm într-o căutare exterioară a cuiva care să încarneze Iubitul nostru, calea ne este plină cu câteva tipuri de pericole, multe dintre ele fiind vampirice. Atunci când căutăm în afara noastră o iubire care să ne completeze, este posibil să-l vedem pe cel pe care am ales să-l iubim mai puternic şi mai sănătos decât este uman posibil şi, astfel, capabil să ne salveze şi să ne întregească. Vampirii psihici adoră acest aranjament pentru că văd în el vulnerabilitatea noastră la seducţia vampirică. Să vedem cum funcţionează exact această seducţie luând în considerare povestea unei talentate profesioniste pe care am cunoscut-o cândva: o arhitectă înzestrată care a căutat Iubitul sacru într-o serie de bărbaţi din lumea exterioară. Această femeie, ca mulţi dintre noi, nu putea crede că ea însăşi poseda trăsăturile magice pe care le percepea în iubiţii ei. Nu se punea problema unui respect de sine scăzut; pur şi simplu, ea nu îşi imagina cum de se putea simţi atât de încântată de trăsăturile iubiţilor ei dacă deja le poseda în ea însăşi. Femeia era încântată cel mai mult decât de diferiţi erau iubiţii ei, de trăsăturile care păreau să fie absente în propriul ei psihic (psyche): tandreţe, veselie şi o atitudine lejeră asupra vieţii, trăsături incompatibile cu modul în care fusese crescută şi cu munca ei.

De fapt, toate aceste trăsături erau prezente şi în psihicul femeii, dar ea nu le experimenta ca fiind ale ei. Ar putea părea ciudat că această arhitectă inteligentă şi realizată putea fi atât de oarbă la propria bogăţie psihică, dar existau motive bune pentru handicapul vederii sale interioare. În anumite cazuri, ea nu percepea o trăsătură deosebită în ea însăşi fiindcă învăţase în copilărie că aceasta

nu era potrivită pentru sexul, vârsta sau rolul ei cultural. În alte cazuri, ea recunoştea potenţialul ei pentru acea trăsătură, dar nu şi-o asuma pentru că îi cauzase suferinţă atunci când o manifestase în trecut.

Pe cât de ciudat ar părea, arhitecta recepta trăsăturile magice ale iubiţilor săi ca fiind uneori splendide şi alteori groaznice. Motivul este următorul: cele mai magice trăsături ale oricărei persoane iubite sunt mereu trăsăturile, fie ele bune sau rele, pe care nu le recunoaştem în noi înşine, cu alte cuvinte, umbrele noastre. Să ne gândim la asta pentru un moment. Nu vi s-a părut niciodată ciudat că unii dintre oamenii pe care îi adorăm cel mai mult într-un moment sunt cei pe care-i detestăm cel mai mult în alte clipe? Este o glumă ascunsă a psihicului că aceia pe care-i iubim personifică atât întunericul nostru neasumat, cât şi lumina noastră nerecunoscută.

Pentru că arhitectei îi fusese interzis în copilărie să-şi exprime emoţiile în mod liber, ca adult a căutat întotdeauna iubiţi care îşi puteau exprima sentimentele cu o uşurinţă fluidă. Uneori găsea minunată expresivitatea partenerilor ei, în timp ce alteori le blestema caracterul „capricios”. Această dualitate îl transforma pe fiecare dintre partenerii ei într-un vehicul perfect pentru nevoile sale psihice, din moment ce îl putea plasa în serviciul ei, fie ca salvator, fie ca ţap ispăşitor. Din nefericire, atâta timp cât femeia proiecta oricare dintre trăsăturile ei, pozitive sau negative, pe partener, era incapabilă de a trăi pe cont propriu aspectul dorit al trăsăturii şi nici nu putea tempera potenţialul ei agresiv din propriul psihic (psyche).

De fiecare dată când arhitecta îşi proiecta trăsăturile asupra unei persoane iubite din exterior, îşi creştea vulnerabilitatea faţă de o invazie vampirică, şi aceasta în trei

moduri. Mai întâi, atâta timp cât unele dintre energiile sale erau proiectate pe altcineva, ea nu avea acces la întreaga ei putere, ceea ce o lăsa într-o stare slăbită, de tânjire. În al doilea rând, atâta vreme cât era disperată să găsească o iubire în exterior, ea era înclinată să-şi proiecteze puterea pe orice corp viu care ar fi susţinut proiecţia (chiar şi când corpul era încălzit doar de sânge furat). Şi în al treilea rând, odată ce femeia îşi fixa proiecţia pe un nou iubit, simţea că este sudată fizic de acel bărbat (care, până la urmă, părea să fie singurul ei mod de a se conecta cu energiile pe care le ascunsese de ea însăşi). În această stare de încâlceală, femeia deschidea larg ferestrele psihicului ei oricărui bărbat care putea susţine proiecţia Iubitului ei arhetipal.

Acest mănunchi de circumstanţe este aranjamentul perfect pentru atacul vampiric. În primul rând, toţi prădătorii îşi îndreaptă atenţia către membrii vulnerabili ai turmei, iar atunci când proiectăm o bucată din puterea noastră către orice persoană exterioară, suntem vulnerabili. Şi, mai mult, cei mai letali prădători sunt aceia care se pot face atractivi pentru prada destinată; a te da drept Iubitul perfect este cea mai bună deghizare. În final, un prădător poate face cele mai mari ravagii atunci când prada a lăsat garda jos şi l-a primit în sanctuarul ei interior. De aceea, revenind la cazul nostru, singurul lucru pe care trebuia să-l facă prădătorul era să detecteze căutarea fervent a arhitectei pentru un ecran pe care putea să-şi proiecteze Iubitul interior. Odată ce mirosea tânjirea ei disperată, bărbatul se putea metamorfoza cu uşurinţă în tipul care îndeplineşte criteriile necesare pentru un ecran de proiecţie. Este un lucru uşor de făcut pentru vampiri, fie ei mitologici sau psihici, din moment ce toţi vampirii au simţurile ascuţite ale unui prădător şi un talent pentru metamorfoză. Iar

vampirii psihici sunt deosebit de apţi în a poza drept Iubit, de vreme ce: vampirul pare gol, ca o umbră, iar noi, observatorii umani, putem proiecta orice formă ne va acapara cel mai mult imaginaţia. (…) În acest mod complex şi neplăcut începe procesul golirii, iar prin acest echilibru de fantezie şi realitate, vampirul suge nu numai sânge, ci şi energia psihică ce ne controlează funcţiile mentale şi fizice, încet, dar sigur, devenind proiecţia perfectă a dorinţelor noastre. Odată ce un bărbat vampiric devenea purtătorul proiecţiilor arhitectei, ea se afla în robia lui, deoarece renunţase pentru vampirul ei iubit la trăsăturile după care tânjea cel mai mult. În mod ironic, acestea au devenit chiar trăsăturile care ar fi putut să o elibereze pe femeie de sub controlul vampirului, pentru că dacă ar fi putut să le recunoască în ea însăşi, vampirul iubit nu ar mai fi fost capabil să o ţină captivă. În schimb, pentru că femeia simţea că iubiţii ei deţineau puterea ei neasumată, ea oferea mereu câte unui vampir cheia dorinţei inimii sale şi plătea de bunăvoie cu sânge pentru o şansă de a roti acea cheie. Ironia acestei iluzii era că momeala vampirului era pur şi simplu reflecţia propriilor ei daruri.

În Dracula, vampirul pare să deţină o supraabundenţă de trăsături de invidiat care sunt, de fapt, reflecţii ale darurilor înnăscute (dar iniţial nerecunoscute) ale fiecărui observator. Jonathan Harker invidiază invincibilitatea şi averea lui Dracula, deşi, la sfârşit, Jonathan îl învinge pe vampir datorită curajului şi bogăţiei sale. În mod similar, Van Helsing vorbeşte cu elocvenţă despre înţelepciunea şi inteligenţa lui Dracula, cu toate că înţelepciunea şi inteligenţa lui Van Helsing conduc la distrugerea vampirului. Quincy, Seward şi Holmwood sunt înspăimântaţi de atracţia sexuală a lui Dracula faţă de Mina, cu toate că şi ei au aspirat

la cuceriri asemănătoare în ceea ce o priveşte pe Lucy. Iar Lucy însăşi este sedusă de farmecele sexuale ale vampirului în acelaşi fel în care ea însăşi i-a sedus pe pretendenţii săi cu propria sexualitate inconştientă. În ceea ce o priveşte pe Mina, puterea şi inteligenţa ei sunt superioare celor ale lui Lucy, dar iniţial nu-şi asumă aceste trăsături, aşa că Dracula pare să crească în putere şi inteligenţă pe măsură ce o urmăreşte. Şi, mai mult, Mina caută o iubire adevărată care, spre deosebire de pretendenţii lui Lucy, să-i ofere puterea de care se poate bucura în patriarhat numai ca femeie căsătorită. Iar Dracula o seduce pe Mina cu posibilitatea puterii aduse de un mariaj vampiric. Este interesant că Mina rezistă mult mai bine promisiunii de putere a vampirului după ce a fost muşcată de el: odată ce Dracula o muşcă, Mina trebuie să se despartă de aliaţii ei masculini şi să se bazeze pe propria putere, din moment ce bărbaţii nu mai pot risca să se expună contaminării ei vampirice şi proiecţiilor ei referitoare la dobândirea puterii.

Din nefericire, arhitecta nu a avut avantajul câştigat cu greu al Minei de a se trezi dintr-o relaţie macabră şi de a se baza pe sine în mod forţat. Atunci când această femeie proiecta Iubitul arhetipal asupra unui vampir psihic, nu era nevoită să se confrunte cu nişte colţi însângeraţi şi cu o serie de trupuri mutilate. Iubiţii ei vampirici arătau atât de umani şi de benigni, încât ea era convinsă că potenţa ei exista numai în ei şi nu realiza niciodată că iubiţii ei îi exploatau proiecţiile. În schimb, ea se scălda cu hotărâre în gloria reflectată a ecranelor de proiecţie oferite de diferiţii ei iubiţi şi preţuia fiecare ecran la fel de mult ca (sau mai mult decât) suportul din spatele lui. În chip deloc surprinzător, femeia făcea orice putea pentru a-şi mulţumi purtătorii de ecran şi pentru a asigura prezenţa lor continuă în viaţa ei, iar oricând

începea să simtă disconfort sau extenuare din cauza efortului pe care îl presupunea toată această străduanie, îşi înăbuşea iritarea şi oboseala până când acestea o copleşeau. Între timp, femeia se metamorfoza încontinuu pentru a satisface dorinţele bărbaţilor care-i susţineau proiecţiile Iubitului.

Uneori, arhitecta făcea pauze suficient de lungi în proiecţiile ei frenetice, încât să realizeze că bărbatul pe care ea îşi proiecta Iubitul îşi proiecta, la rândul său, Iubita lui deasupra ei. Atunci când se întâmpla asta, femeia afla adesea că devenise ceea ce proiectase iubitul ei, indiferent că asta semăna sau nu cu personalitatea sa. Acest proces de transformare prin proiecţie este numit de unii jungieni „a plăsmui pe cineva". Putem fi destul de siguri că plăsmuim pe cineva atunci când un aspect al personalităţii lui sau al ei pare mai măreţ decât viaţa însăşi, mai divin sau mai diabolic decât am fi crezut posibil din partea unui simplu muritor.118

Este la fel de comun pentru noi să fim plăsmuiţi de către altcineva pe cât este ca noi să fim cei care îl plăsmuiesc pe celălalt. În general, suntem plăsmuiţi atunci când ne observăm comportându-ne în feluri care nu ne sunt proprii. Femeia dintr-un cuplu pe care l-am cunoscut cândva era aprigă la mânie, dar nu se enerva cu una, cu două. Totuşi, când era cu partenerul ei, se enerva adesea şi instantaneu. Femeia ştia că e capabilă de furie, dar, înainte să-şi întâlnească partenerul, nimeni nu fusese în stare să o înfurie atât de repede. Într-un final a observat ceva interesant: temperamentul ei inflamabil părea să o deranjeze pe ea mult mai mult decât îl deranja pe partenerul ei. Apoi ea a realizat că mormăia sau se răstea oricând partenerul ei era plictisit, frustrat sau anxios. În aceste momente el începea să o

tachineze, lucru care ei îi plăcea cu moderaţie, dar, atunci când partenerul era supărat, o tachina întrecând măsura. Femeia îşi pierdea cumpătul, iar partenerul ei se retrăgea, rănit de respingerea suferită. („Încercam doar să mă joc.") Ea se simţea ca o ticăloasă şi îşi cerea scuze, iar apoi el o ierta îndurător şi pleca mai departe, simţindu-se (îmi imaginez) complet lipsit de vină şi infinit mai liniştit. În retrospectivă, jocul era destul de simplu: atunci când bărbatul se simţea furios, şi-o plăsmuia pe femeie drept un fel de mamă arţăgoasă care îşi pedepsea pe nedrept copilul inocent şi jucăuş. Ea îşi manifesta furia, el se descărca şi pleca mai departe, păstrându-şi inocenţa.

Bineînţeles, aceasta este povestea plăsmuirii unei relaţii care dura de ani buni. La începutul acestei relaţii, ca la începutul majorităţii relaţiilor cu cineva iubit, plăsmuirea era mult mai plăcută. La început, persoana iubită pare mai măreaţă decât viaţa însăşi în multe feluri minunate şi noi ne simţim la fel de elevaţi. Amândoi experimentăm capacităţile noastre de a fi mai compasionali, mai intuitivi şi mai creativi decât am crezut că ar putea fi două persoane, eliberaţi de capacităţile noastre normale de a fi iritabili, dificili sau meschini. Plăsmuirea noastră reciprocă ne elevează şi ne face să fim cei mai buni posibil. Este un schimb fericit de adoraţie reciprocă, exaltare şi gratificare.

În Dracula, Mina descrie ceva asemănător cu acest duet răpitor al proiecţiei reciproce în îmbrăţişarea ei fierbinte cu Dracula, în timp ce-şi beau unul altuia sângele şi freamătă în comuniune orgasmică:

Am închis ochii, putând totuşi să văd printre pleoape. Ceaţa devenea din ce în ce mai groasă şi o puteam vedea cum pătrunde în cameră nu prin fereastră, ci prin crăpăturile uşii. Se făcea tot mai groasă, până când se

concentră într-un fel de stâlp de nori. (…) Capul începu să mi se învârtească căci stâlpul de nori se rotea prin încăpere şi prin el desluşeam cuvintele din Scriptură „un stâlp de nori ziua şi de foc noaptea". 119

John Seward completează descrierea din perspectiva celor care dau buzna în cameră, surprinzând cuplul în flagrant:

Pe partea cealaltă a patului, cu ochii îndreptaţi spre geam vedeam, în genunchi, silueta înveşmântată în alb a soţiei sale. Lângă ea stătea un bărbat înalt şi subţire, în straie negre. Avea chipul întors, dar în clipa în care l-am văzut l-am recunoscut cu toţii, era contele. (…) În mâna stângă ţinea amândouă mâinile doamnei Harker, cu braţele întinse; cu mâna dreaptă o apucase pe după gât, forţându-i capul să se aplece pe pieptul lui. Cămaşa ei albă de noapte era pătată de sânge şi un firicel subţire se vedea prelingându-se prin haina sfâşiată pe pieptul gol al bărbatului. Atitudinea celor doi semăna teribil de tare cu a unui copil care forţează botul unui pui de pisică într-un bol cu lapte pentru a o face să bea.120

Intruşii care au surprins îmbrăţişarea Minei cu Dracula nu văd altceva decât constrângere şi oroare. Şi totuşi, cele mai pasionale îmbrăţişări sexuale ale noastre, observate de alţii, ar semăna cel mai probabil cu o luptă feroce. Majoritatea reproducerilor cinematografice ale mitului lui Dracula interpretează această scenă drept climaxul pasiunii frenetice care consumă cuplul şi în care cei doi încearcă să se contopească într-un schimb fierbinte de pasiune şi sânge. Simbioză pură, consumare pură, extaz pur – acestea sunt caracteristicile prin care se remarcă atât o nouă relaţie cu un iubit exterior, cât şi o iniţiere vampirică. Împrumutăm din ilustrarea senzuală şi romantică a lui Anne Rice:

Cred că am ştiut ce vrea să facă înainte să o facă şi am aşteptat, în neputinţa mea, parcă ani întregi. (…) Beam, sugând din orificii, simţind, pentru prima oară după copilărie, acea plăcere deosebită de a suge hrana, trupul şi mintea concentrându-se împreună asupra unei singure surse de viaţă. (…) Muream ca fiinţă omenească şi totuşi eram complet viu ca vampir. Procesul transformării victimei într-un vampir nu poate fi descris în termeni umani decât ca „îndrăgostire".121

Cu toate că iniţierea noastră în vampirism poate fi resimţită ca o îndrăgostire, există mai multe feluri de relaţii vampirice decât varietatea romantică descrisă de Rice. Să ne gândim un moment la exaltarea lui Renfield faţă de Dracula – nu este acesta zelul politic sau religios al unui supus nou-convertit care încă nu a perceput slăbiciunea stăpânului său? Să ne gândim, de asemenea, la stima pe care i-o poartă iniţial Jonathan lui Dracula – nu este foarte asemănătoare cu devotamentul necondiţionat pe care un profesionist aspirant îl oferă superiorului puternic a cărui trădare încă nu o suspectează? Şi să ne mai gândim la adoraţia pe care copiii-victime ai vampirului Lucy trebuie să o fi simţit pentru figura maternă dulce – nu este dragostea lor oarbă foarte asemănătoare cu aceea pe care mulţi copii o oferă părinţilor lor cu tendinţe uşor vampirice? În toate aceste diade – romantice, politice, religioase, profesionale, familiale – experienţa iniţială a proiecţiei asupra persoanei iubite este aceeaşi. Întâlnirea pare incredibil de prielnică, de extraordinară şi de satisfăcătoare.

Pare incredibilă, pentru că aşa şi este; nimeni nu poate fi cu adevărat divinitatea pe care o proiectăm asupra diverselor noastre persoane iubite. Până la urmă, realitatea fundamentală a persoanei va trebui să iasă la suprafaţă

peste ecranul de proiecţie. Indiferent cât de mult am vrea să credem în perfecţiunea celui iubit sau cât de mult ne-ar plăcea să fim modelul de perfecţiune umană pe care cel iubit l-a proiectat asupra noastră, niciun simplu muritor nu poate menţine perfecţiunea intrinsecă a unei proiecţii. O proiecţie reflectă o energie arhetipală din psihicul celui care proiectează şi, cu toate că se poate asemăna unei bucăţi din psihicul celui asupra căruia se proiectează, este mai apropiată de o zeitate decât de o persoană reală şi de aceea e imposibil de susţinut pentru un simplu muritor.

Am cunoscut cândva un medic talentat, cu un suflet inocent, care privea surprins, cu oroare, cum în mod repetat proiecţiile Iubitei divine scăpau printre degetele femeilor umane asupra cărora le proiectase. Oricând una dintre proiecţiile sale eşua, medicul se simţea trădat de femeia mult-prea-umană din spatele ecranului şi o condamna pe aceasta ca pe un prieten trădător sau ca pe un vierme jalnic. Arunca toată vina proiecţiei eşuate pe iubita sa în loc să împartă responsabilitatea pentru duetul proiectiv pe care îl dansase împreună cu ea. Apoi, atunci când indignarea medicului slăbea şi se transforma în singurătate, se târa înapoi la iubita sa şi încerca să reia proiecţia, lucru pe care ea îl accepta adesea, din moment ce, în luptă, şi ea pierduse un ecran de proiecţie. Şi astfel, acest bărbat experimenta relaţiile intime ca pe un fel de vampirism simbiotic, într-un balans între proiecţie şi respingere, care putea dura săptămâni, luni sau chiar ani. Şi cu toate că adesea se simţea forţat, de presiunile familiale, financiare, religioase şi profesionale, să-şi prelungească relaţiile vampirice, cea mai înşelătoare presiune era propriul sentiment că supravieţuirea lui se baza pe interdependenţa sa proiectivă de cea mai recentă iubită.

Şi noi, de asemenea, putem petrece ani buni într-un balans vampiric cu cineva iubit şi putem repeta acelaşi schimb vampiric al proiecţiilor iarăşi şi iarăşi cu parteneri diferiţi. Imediat ce schimbul nostru curent de proiecţii eşuează cu cineva, aruncăm un potop de acuzaţii, apoi plecăm cu o falcă în cer şi una în pământ pentru a căuta un ecran mai merituos. Un partener care este vampir psihic va face orice este necesar pentru a menţine schimbul de proiecţii, pentru că dacă noi, victimele, vedem vampirul care stă, la fel ca marele şi puternicul Oz, în spatele cortinei proiecţiei noastre, atunci vraja fanteziei interdependente este ruptă. Dar, în majoritatea cazurilor, vampirii din relaţii nu au nevoie să se îngrijoreze că vor fi demascaţi. Suntem atât de convinşi că aurul nostru se găseşte în exterior, încât ne menţinem cu hotărâre proiecţia Marii Iubiri până când ecranul se prăbuşeşte sub greutatea proiecţiei.

Bineînţeles, simplul statut de ecran pentru proiecţiile noastre nu face pe cineva în mod automat vampir. Doar că nasul unui vampir este extrem de fin acordat la mirosul unei proiecţii pe cale să se petreacă. Atunci când vampirii miros aşa ceva, ei zboară către sursa ei, metamorfozându-se pe drum pentru a se mula proiecţiei care înmugureşte. Vampirul soseşte, la timpul şi la locul potrivit, sub chipul iubitului perfect după care am tânjit. De aceea este important pentru noi să identificăm şi să dezactivăm vampirii psihici care se hrănesc cu dragostea noastră, indiferent de cât de ezitanţi am fi să ne angajăm într-o misiune de ucis vampiri.

UCIDEREA VAMPIRULUI

Oricând ne gândim la uciderea vampirului, trebuie să ne amintim că „a ucide” un aspect anume al psihicului înseamnă doar că îi transformăm energia într-o altă

încarnare, preferabil una mai sănătoasă. De exemplu, prin travaliul interior, putem transforma ceea ce fusese odată o furie ucigătoare, uşor de provocat, într-o mânie uşor de stăpânit, care este de ajutor şi constructivă. Astfel, scopul uciderii vampirului psihic nu înseamnă să eradicăm trăsăturile infectate vampiric din noi înşine sau din altcineva, ci mai degrabă să „ucidem" vechile lor forme contaminate şi să dăm naştere încarnărilor lor mai sănătoase. Şi, fie că găsim trăsătura contaminată în noi înşine, fie în cineva iubit, uciderea unui vampir psihic presupune întotdeauna să retrăim emoţii vechi, să recunoaştem tot ce căutăm şi tot ce ne înfricoşează, să plângem pentru ce am pierdut şi să ne bucurăm de victoriile noastre. Trebuie să luăm o serie de decizii etice care ne cer să alegem între a lucra pentru transformare sau a ne preda vampirului. Uciderea vampirilor ne cere să ne întoarcem în momentul în care nu am putut găsi iubire şi ne-am mulţumit cu exploatarea, cel care ne provoacă să facem alegerea din nou, şi din nou, şi din nou. Aşa cum a observat Linda Leonard cu perspicacitate, putem triumfa împotriva arhetipului vampirului doar dacă „suntem dispuşi să luptăm conştient în această bătălie, nu doar o dată, ci zilnic".122

Există mai mulţi factori care fac din uciderea vampirului psihic un travaliu de transformare deosebit de dificil. Mai întâi, retragerea proiecţiei Iubitului arhetipal este resimţită de obicei ca şi când l-am pierde pe iubitul din lumea exterioară. Sub greutatea acestei iluzii deprimante, de obicei facem tot ce ne stă în putinţă pentru a păstra relaţia, oricât de vampirică ar fi. În al doilea rând, vampirii noştri psihici au infectat, de obicei, părţi din psihicul nostru sau al celui iubit şi atunci când ucidem vampirul care le infectează resimţim asta ca şi când am ucide acele părţi vitale. Dar,

atunci când combatem o infecţie din degetul nostru, nu înseamnă că degetul va muri, ci că acel deget poate reveni la funcţia lui normală. La fel, moartea vampirului permite părţilor infectate să-şi recâştige sănătatea.

Ne confruntăm cu a treia problemă atunci când vampirismul din trecutul nostru a fost extrem. Aceia dintre noi ale căror copilării au fost bântuite de vampiri psihici au fost ţinta nu a oamenilor cu intenţii bune care i-au rănit în special din ignoranţă, ci a oamenilor care i-au redus la nişte obiecte şi i-au exploatat forţa vitală doar pentru a-şi servi propriile nevoi. În consecinţă, s-ar putea să fi avut puţină experienţă cu energia pozitivă şi iubitoare, pe care să o putem folosi acum drept sursă de speranţă şi ghidare. Munca noastră de căutare în experienţa de adult a unui model de iubire salvatoare este dificilă pentru că oamenii în care am avut încredere în anii noştri de început au încercat să ne exploateze, iar partea rănită din noi detestă ideea de a mai avea încredere în cineva vreodată.

Un alt patrulea element care ne împiedică să ucidem vampirii este faptul că întâlnirile noastre timpurii cu energia vampirică erau prezentate sub forma unei minciuni, iar noi am simţit că supravieţuirea noastră depindea de colaborarea cu vampirul. Vampirul ne-a promis putere ca pe o alternativă la iubire, folosind cuvinte dulci pentru a ne atrage. Simţindu-ne obligaţi să credem în înşelătoria vampirului, am creat o frumoasă mască pentru monstru, ca să nu vedem adevărul înfometat de sânge. Masca poate purta imaginea Mamei Iubite, a Tatălui, a Copilului, a Iubitului sau a Conducătorului, imagini pe care le purtăm în inimile noastre şi pe care le căutăm în lumea exterioară. Pentru a distruge vampirul, este necesar să ne concentrăm pe adevărul vampiric care se află sub masca pe care am creat-o.

Acest lucru înseamnă să renunţăm la credinţa noastră că masca reflectă esenţa vampirului şi că adevărul vampirului ar fi unul iubitor. Cu alte cuvinte, trebuie să renunţăm la ceva ce, de fapt, nu am avut niciodată.

Într-un fel, să renunţăm la ceva ce nu am avut niciodată este foarte asemănător cu renunţarea la ceva ce am avut. Trecem prin stadiile pierderii pe care Elizabeth Kübler-Ross le-a identificat cu atâta perspicacitate. Trebuie să ne înfuriem, să ne întristăm, să negăm şi iar să ne înfuriem, apoi să acceptăm şi să ne întristăm iarăşi, până când pierderea este metabolizată psihic. Dar, atunci când renunţăm la ceva ce nu am avut niciodată, trebuie să acceptăm în acelaşi timp şi adevărul dureros care ne-a condus la crearea măştii minunate a iluziei. Aceasta este o muncă teribil de dificilă. La început pare o sarcină lipsită de recompense (în afară de moartea vampirului, care, la momentul respectiv, poate părea mai mult ca o pierdere decât ca o eliberare). Cu toate acestea, există două beneficii uriaşe în urma sarcinii dureroase de a ucide iluziile noastre mângâietoare, dar periculos de înşelătoare despre vampir. În primul rând, iluziile însele ne spun cu acurateţe de ce anume avem nevoie când vine vorba de maternitate, paternitate, prietenie sau iubire. Ceea ce credeam că regăseam într-o mamă, un tată, un prieten sau un iubit exterior este imaginea energiei pe care trebuie să o găsim în realitate – atât în relaţiile şi activităţile noastre exterioare, cât şi în experienţa interioară a imaginilor şi emoţiilor. De aceea, atunci când ne simţim profund dezamăgiţi de o persoană, de un scop sau de noi înşine, putem folosi acel lucru la care ne aşteptam drept o hartă care să ne ducă acasă la Iubitul interior, care ne poate oferi dragostea pe care o vrem şi de care avem nevoie cu adevărat. Pentru a face acest

lucru, trebuie să aducem imaginile noastre idealizate la viaţă fiind una cu ele sau relaţionând cu ele.

De exemplu, dacă mama ta era vampirică şi masca ta pentru ea era cea a unei fiinţe grijulii, atunci îngrijeşte-te aşa cum credeai că te îngrijea ea. Dacă tatăl tău era vampiric şi masca ta pentru el era cea a educatorului, atunci instruieşte-te aşa cum credeai că te educa el. Dacă persoana iubită era vampirică şi masca ta pentru ea te mângâia, atunci mângâie-te aşa cum credeai că dragostea ta te mângâia. Idealurile care ne inspiră măştile sunt o parte din ceea ce Jung a numit inconştientul colectiv, partea profundă a psihicului nostru care adăposteşte formele elementare ale experienţei umane complete, incluzând Mama, Tatăl, Copilul, Iubitul şi Conducătorul. Deşi este o dezamăgire profundă să aflăm că proiecţia noastră a acestor entităţi sacre a servit drept mască pentru vampir, poate fi profund liniştitor să aflăm că, orice s-ar întâmpla, adăpostim în interiorul nostru esenţa reală a fiecărei entităţi Iubite.

Al doilea beneficiu al demascării vampirului este acela că încurajează sufletul iubitor al persoanei vampirice să prindă din nou viaţă. Pentru că arhetipul vampirului este rareori activat tot timpul, sufletul persoanei vampirice răzbate ocazional la suprafaţă. Adesea, acel suflet a fost cel care ne-a făcut să proiectăm masca Iubitului. Dar orice proiecţie sufocă sufletul celui care susţine ecranul, din moment ce umanitatea particulară nu se poate ridica la standardele perfecţiunii imposibile a proiecţiei noastre. Atunci când demascăm vampirul, eliberăm şi sufletul persoanei care va exulta plină de glorie, eliberată atât de invadatorul ei vampiric, cât şi de idealurile noastre imposibile. De exemplu, medicul pe care îl cunoşteam a fost forţat, într-un final, printr-o serie de circumstanţe aparte, să

rămână în relaţie cu o femeie asupra căreia proiecţia lui eşuase. Odată ce şi-a revenit din indignare, a fost surprins cât de mult înflorise femeia, pentru că fusese eliberată din cuşca poleită cu aur a proiecţiei lui perfecte. Nemaifiind o păpuşă docilă şi ispititoare, a încetat, la rândul ei, să-l mai vampirizeze, iar medicul a realizat că în fond era destul de simpatică, într-un „fel ciudat de uman" (în propriile cuvinte). Atunci când ne retragem proiecţiile şi preţuim adevărul cuiva (inclusiv pe al nostru) mai degrabă decât să ne apărăm propriile iluzii mângâietoare, invocăm puterea de vindecare înnăscută a psihicului acelei persoane.

Din nefericire, această rază de speranţă s-ar putea să nu pară cine ştie ce răsplată atunci când este comparată cu pericolul şi durerea asociate cu uciderea vampirului psihic. Şi totuşi pericolul şi durerea sunt necesare. În toată mitologia vampirului, nu există nicio poveste despre sinuciderea unui vampir. Vampirii nu dispar pur şi simplu. Într-adevăr, se pare că nu pot să dispară pur şi simplu. Odată ce au pornit pe calea vampirică, sunt impulsionaţi să o continue până când sunt opriţi. Indiferent de cât de ezitant s-ar angaja un vampir în vânătoare, trebuie să vâneze până când este distrus. Şi, mai mult, mitologia sugerează că victima vampirului trebuie să ia parte în mod activla distrugerea monstrului. Dacă un vampir ne stoarce de energie psihică, ne revine nouă sarcina de a-l dezactiva şi de a ne recâştiga puterea noastră de drept. Dacă aşteptăm ca altcineva, inclusiv vampirul, să facă această muncă în locul nostru, atunci este foarte probabil să perpetuăm vampirismul.

Acest aspect al uciderii vampirului este deosebit de important de amintit în contextul înclinaţiei anumitor terapeuţi de a stărui asupra rănilor clienţilor şi de a stagna

procesul terapeutic, căutând recompensă de la cei care le-au făcut rău. Cu toate că este adevărat că prădarea lipsită de suflet a vampirului a rănit, a marcat şi uneori a distrus victimele, este de asemenea adevărat că schimbarea voluntară sau sinuciderea sunt imposibile pentru un vampir, a cărui esenţă compulsivă este supravieţuirea cu orice preţ. Şi nici nu putem să aşteptăm ca altcineva să ne ucidă vampirii şi să ne redea puterea. Dacă o facem, ne punem într-o poziţie teribilă, pentru că dependenţa noastră de un salvator ne determină să ne hrănim cu puterea salvatorului, ceea ce în schimb îl determină pe salvator să înceapă să ne exploateze vulnerabilitatea, şi astfel începe un nou ciclu de vampirism. De aceea, doar victima vampirului poate ucide vampirul.

Plasarea sarcinii uciderii vampirului pe umerii celor pe care vampirul i-a secat cel mai mult poate părea nedrept, dar sarcina dezactivării prădătorilor noştri vampirici şi a recâştigării propriei puteri este esenţială pentru vindecarea rănilor noastre. Dacă, spre exemplu, simţim că durerea experienţelor noastre incestuoase vor fi vindecate doar prin acte compensatorii din partea abuzatorului, atunci continuăm să îi oferim răufăcătorului o cantitate nesănătoasă de putere asupra noastră. Unde mai încape recâştigarea sănătoasă a puterii în acel scenariu? Sau dacă simţim că durerea respingerii de către un părinte poate fi vindecată numai de acceptarea lui, atunci puterea stă încă în mâinile părintelui şi nu acolo unde ar trebui, anume în noi înşine. Bineînţeles, nu putem invoca forţa vindecătoare potrivită decât dacă înţelegem rana pe care o vindecăm, dar dacă examinăm rana la nesfârşit şi aşteptăm ca altcineva să repare răul făcut, atunci nu facem decât să cooperăm cu vampirul. Pe măsură ce întoarcem doar rana pe toate feţele,

tot ce facem este să sângerăm şi mai profund, şi într-un final s-ar putea să devenim suficient de disperaţi încât să căutăm „salvarea” chiar de la entitatea care doreşte să ne soarbă cu lăcomie sângele. Cu toate că rănirea noastră este din vina vampirului, rana ne aparţine în mod inevitabil, la fel ca responsabilitatea de a ucide vampirul.

Asta nu înseamnă că trebuie să ucidem vampirul singuri. Într-adevăr, suntem sfătuiţi, atât în poveşti, cât şi în psihologie, să căutăm aliaţi curajoşi. Prietenii loiali, învăţătorii înţelepţi, specialiştii pricepuţi în tehnici corporale şi terapeuţii intuitivi pot fi aliaţi valoroşi în călătoria noastră. Dar depinde de noi, victimele vampirului, să conducem atacul, măcar în spirit şi intenţie. Cu toate că Mina, cea mai importantă victimă a lui Dracula, nu este capabilă să preia rolul de conducere în ultima urmărire şi distrugere a vampirului, ea îşi sprijină fără îndoială aliaţii să persiste în eforturile lor de a ucide monstrul, şi, în cele din urmă, ea devine cea mai puternică sursă de motivaţie pentru ei. La sfârşit, oamenii Minei sunt aceia care îl distrug pe Dracula, dar Mina, victima sortită lui Dracula, este cea care îi ghidează şi le dă putere. Ceea ce Mina aduce în războiul lor împotriva vampirului este hotărârea ei să distrugă monstrul şi faptul că este conştientă de adevărul lui însângerat – o stare de conştienţă care este pe atât de dureroasă pe cât era de intimă, pentru că Mina însăşi se transformă într-un vampir. Aceia dintre noi care au fost victimizaţi de un vampir psihic se simt adesea prea secaţi ca să facă ceva mai mult decât face Mina – să rămână conştienţi de groaznicul adevăr şi să decidă tacit că vampirismul trebuie să înceteze. Povestea Minei ne învaţă că, indiferent de cât de puţin vigilenţi pare că suntem, cheia dezactivării unui vampir psihic este concentrarea persistentă a conştiinţei noastre

asupra sarcinii pe care o avem de îndeplinit.

CĂUTAREA IUBITULUI ARHETIPAL INTERIOR

O singură regulă se aplică întotdeauna atunci când vampirii psihici ne bântuie relaţiile personale: ne vom proteja împotriva vampirismului ce ameninţă relaţiile noastre ori de câte ori ne vom retrage proiecţiile Iubitului interior şi vom deveni conştienţi de cum reflectă proiecţia noastră părţi din noi înşine pe care le-am negat. Permiteţi-mi să descriu acest proces printr-o poveste a unei prietene, urmărind ceea ce a făcut ea atunci când, într-un final, s-a săturat de vampirizarea de care suferea ca rezultat al proiecţiei Iubitului interior asupra bărbaţilor din lumea exterioară.

Mai întâi, această femeie binevoitoare a acceptat nişte sfaturi de la o prietenă băgăcioasă Hm!) şi a decis să-şi retragă proiecţiile şi să caute Iubitul în interior. Acest lucru însemna că oricând se simţea prinsă în tumultul pasiunii, mai ales când pasiunea nu putea fi trăită până la capăt, prietena mea îşi reamintea că, de fapt, în joc nu era decât o dulce proiecţie a Iubitului interior. Pentru a-şi cunoaşte mai bine Iubitul interior (şi pentru a alina durerea provocată de pasiunea ei imposibilă), prietena mea a încercat să devină acele persoane de care era fermecată. De obicei, acest lucru însemna să manifeste în ea însăşi trăsăturile pe care le găsea cele mai admirabile în obiectul afecţiunii ei. Bineînţeles, atunci când obsesia ei ţinea de ură, ea recunoştea cu ciudă că trebuia să identifice în ea însăşi o manifestare, cât de subtilă, a trăsăturilor pe care le detesta în cealaltă persoană. Oricum, scopul exerciţiului prietenei mele era să-şi reia în stăpânire trăsăturile pe care le proiectase către o persoană exterioară. Nu numai că acest exerciţiu i-a rezolvat obsesia şi i-a oferit acces la puterea deplină a psihicului ei, dar a realizat că este

şi o metodă efectivă de a ţine departe vampirii psihici. Cu cât şi-a retras mai mult proiecţiile şi a căutat propriul aur psihic, cu atât a avut mai puţine şanse să selecteze bărbaţi vampirici în disperarea de a găsi un ecran de proiecţie.

Deşi căutarea aurului psihic propriu i-a oferit recompense pe măsură, prietena mea a aflat că, la fel ca mineritul după aurul real, era vorba despre multă muncă dificilă şi neplăcută în întuneric. În forarea adâncimilor psihicului ei după trăsături interioare pe care le negase înainte, a trebuit să înfrunte motivele pentru care respinsese de fapt aceste trăsături. Pentru că trăsăturile respinse sunt de obicei înghesuite în inconştient alături de cele mai timpurii şi mai dureroase emoţii, exerciţiile prietenei mele de recuperare a trăsăturilor erau adesea mici picnicuri posomorâte. Mai mult, odată ce şi-a răscumpărat puterea ei intrinsecă, prietena mea a trebuit să vadă proiecţiile ei externe aşa cum erau ele de fapt – fum şi oglinzi care deghizau realitatea imperfectă şi umană a iubiţilor ei. Iniţial, această nouă perspectivă a condus-o pe prietena mea la disperare, pentru că a forţat-o să renunţe la iluzia unui Iubit Perfect în schimbul unui simplu muritor imperfect. Trezirea ei nu a fost mai uşoară nici atunci când proiecţia ei fusese negativă, pentru că trebuia să renunţe la iluzia Inamicului Detestabil pentru a vedea o simplă fiinţă umană supusă greşelilor.

Atunci când ne aflăm într-o relaţie vampirică, de obicei suntem înfometaţi de dragoste (acesta e motivul esenţial pentru care suntem vampirici) şi nefamiliari cu realitatea dragostei (deoarece este dificil să fii familiar cu ceva ce nu ai cunoscut vreodată). De aceea, atunci când ne retragem proiecţiile, este probabil să ne simţim ca şi când am fost aruncaţi într-un abis al uitării, pentru că rareori există ceva

mai mult decât o hrănire reciprocă în spatele proiecţiilor. Exact aşa se simţea prietena mea. Şi, pentru că socializarea ei (la fel ca a multora dintre noi) o învăţase să privească realitatea exterioară drept singura realitate, conştientizarea că imaginile ei despre iubiţii exteriori erau în mare parte compuse de propriile proiecţii a făcut-o pe prietena mea să se simtă ca şi când nu va mai putea întâlni niciodată niciun bărbat pe care să-l poată iubi. Deloc. Niciodată. Adevărul e că Iubitul ei interior era, în multe feluri, mai prezent pentru ea decât bărbaţii spre care ea proiectase Iubirea (deşi a durat o vreme până când ea a putut să creadă acest adevăr). Şi mai mult, odată ce prietena mea şi-a descoperit Iubitul interior, a aflat că poate savura reflecţia lui (nu proiecţia) în bărbaţi reali, pe care nu se mai simţea obligată să-i iubească vampiric.

Contactul iniţial al prietenei mele cu Iubitul ei interior s-a petrecut într-un vis despre un străin încântător şi, mai târziu, în fanteziile ei despre o varietate de bărbaţi din lumea exterioară. Dar sursa imaginilor Iubitului ei nu era partea cea mai importantă. Ceea ce conta era că familiarizarea cu forma Iubitului interior a intensificat „realitatea" darurilor pe care el i le făcea; cuvintele şi gesturile lui au căpătat din ce în ce mai multă greutate, pe măsură ce ea credea în el, lucru care i-a permis lui să-i arate ce anume din interior căuta ea, de fapt, în exterior. Atunci când prietena mea mi-a dat permisiunea de a folosi povestea ei în această carte, mi-a spus (cu ceva pasiune) că vorbe precum „a face cunoştinţă cu Iubitul interior" erau insuficiente în descrierea caracterului imediat al experienţei propriu-zise şi, mai mult (a spus ea, cu şi mai multă pasiune), astfel de cuvinte ar suna prea insipid pentru a putea rivaliza cu extazul iluzoriu al proiecţiilor vampirice.

Aşa că permiteţi-mi să vorbesc puţin despre cum poate fi comuniunea cu Iubitul interior şi cum ne poate conduce la relaţii exterioare care sunt profund iubitoare, lipsite de proiecţii şi nonvampirice.123

Iubitul interior este o energie arhetipală care ne apare, de obicei, sub forma unei persoane. S-ar putea să simţim Iubitul interior într-un vis, într-o poveste, într-un film sau într-o persoană, dar esenţa arhetipului este de obicei un amestec de mai multe imagini. Dacă vrem să cunoaştem forma Iubitului nostru interior, trebuie mai întâi să facem ce a făcut prietena mea – să strângem împreună şi să contemplăm câteva imagini ale Iubitului pe care le-am proiectat. Nu toate aceste imagini sunt de tipul romantic; pot fi parentale, profesionale, chiar şi politice. Pentru orice tip de proiecţie, ar trebui să ne concentrăm pe imaginile tuturor oamenilor care simţim că ne-ar putea creşte respectul de sine şi de iubirea de sine. Deşi poate părea la început că nu sunt legate între ele, energiile pe care le percepem în ei vor fuziona într-o entitate coerentă, dar complexă, care va simboliza arhetipul nostru personal al Iubitului.

Pentru prietena mea, această muncă de cunoaştere a Iubitului interior a fost resimţită, iniţial, ca un exerciţiu de fantezie pură. Pe măsură ce Iubitul ei a căpătat o formă mai concretă, a ajuns să-i ofere o bogăţie de informaţie şi mult sprijin. Prietena mea a aflat cum toate remarcile lui erau extrem de importante şi demarcate de iubire, cu toate că, iniţial, anumite părţi au fost mai greu de acceptat pentru ea – uneori pentru că îi arăta ceva negativ ce ea nu voia să vadă şi alteori pentru că-i arăta ceva pozitiv de care se temea să creadă că e adevărat. Totuşi, în fiecare caz, Iubitul interior al prietenei mele îşi prezenta adevărul cu o iubire fidelă şi cu o adâncă compasiune - în sfârşit, a devenit companionul ei

constant – iubitul care n-avea să o părăsească sau să o trădeze niciodată, care n-avea să o înşele sau să o folosească, care n-avea să o domine sau să o abuzeze. Oricând unul dintre aceste comportamente rele părea să se strecoare în fanteziile Iubitului interior, ea verifica rapid dacă existau vampiri prin preajmă.) Şi cu cât mai „real" a devenit Iubitul interior pentru ea, cu atât mai capabil a fost să o ghideze către bărbaţi din exterior care-i semănau, în timp ce iubirea pe care el i-o purta o oprea să se agaţe prin proiecţii de bărbaţii pe care-i întâlnea.

Bineînţeles, acest proces a fost puţin mai complicat decât pare. De exemplu, prietena mea a încercat iniţial să-şi găsească Iubitul interior fără sugestii din exterior şi a fost sedusă şi convinsă de vampirul ei interior că el, un iubit demonic, era Iubitul ei. Prietena mea a aflat că riscul de a se rătăci era mai mic dacă solicita ajutorul unui terapeut, lucru de înţeles, din moment ce observatorii din exterior ne pot oferi adesea o imagine mai clară a Iubitului nostru interior, la fel cum o pot face şi pentru o persoană iubită din exterior. Pentru că vampirii încearcă întotdeauna să-şi izoleze prada, o a treia persoană poate ajuta la ruperea vrăjii lor hipnotice. Este posibil ca asta să explice de ce persoanelor vampirice le place să se izoleze împreună cu victimele lor departe de ochii curioşi ai prietenilor victimei. Odată ce prietena mea a făcut cunoştinţă cu Iubitul ei interior real – adică, odată ce el a părut mai puternic şi mai „real" –, a avut loc a doua etapă a relaţiei lor. Atunci a început să petreacă zilnic câte puţin timp pentru a deveni Iubitul ei interior şi încă puţin timp ca să comunice cu Iubitul ei interior. Din nou, acest lucru i-a părut la început ca un exerciţiu de fantezie continuă, dar apoi şi-a spus: „Nu fac oare acelaşi lucru atunci când sunt îndrăgostită de un iubit din exterior? Mă gândesc constant

«Ce ar spune, ce ar gândi, ce ar face, ce ar simţi sau ce sfat mi-ar da în cutare situaţie, în legătură cu un anume subiect? Şi cum i-aş răspunde eu?»" Numai că de această dată, prietena mea nu îşi mai imagina cum ar răspunde o persoană din exterior. Acum, Iubitul ei chiar era tot ce-şi imagina ea.

Pentru că Iubiţii noştri interiori arată de obicei ca o persoană de acelaşi sex spre care am proiectat Iubirea, Iubitul interior al prietenei mele îi apărea ca bărbat, în timp ce Iubitul interior al medicului pe care l-am descris mai devreme îi apărea, mai degrabă, ca o femeie. Cu toate că aceste forme umane sunt imagini comune ale Iubitului, nu sunt nici pe departe singurele lui forme. Am cunoscut clienţi în care Iubitul a apărut la început sub forma unui animal, a unui copac sau a unei structuri geologice. Iubitul nostru interior poate fi reflectat şi în relaţii politice, religioase, profesionale sau de familie, la fel ca şi în relaţiile noastre de dragoste cu un partener. Pentru a găsi formele personale ale Iubitului nostru, trebuie mai întâi să identificăm modurile în care ne aşteptăm ca iubiţii, părinţii, şefii sau liderii noştri să ne repare sau să ne întregească – este vorba despre modurile în care ei par să fie mai divini decât simţim că suntem noi înşine. Căutând acele calităţi în propriul nostru psihic (psyche), începem să ţesem noua noastră recunoaştere a propriei divinităţi într-o formă coerentă a Iubitului interior, folosind fanteziile noastre proiectate despre iubiţii, părinţii, şefii sau liderii noştri din exterior.

În orice formă sau loc este reflectat Iubitul nostru interior, el va avea aceeaşi atitudine faţă de noi. Iubitul arhetipal este o fiinţă care onorează caracterul nostru sacru, ne inspiră şi ne protejează, ne oferă demnitate şi devotament şi ne ajută să ne transformăm în oamenii care

am fost născuţi să fim. Nu e de mirare că Iubitul arhetipal este căutat cu atâta ardoare, proiectând Iubirea pe orice ecran disponibil din realitatea exterioară. Nu e de mirare, de asemenea, că oricine încearcă să ne susţină proiecţia Iubitului va eşua inevitabil. Şi totuşi, ne putem întreba, trebuie să renunţăm la iubirea proiectivă în întregime pentru ca noi şi cei pe care îi iubim să fie protejaţi de vampirismul psihic? Trebuie să abandonăm total căutarea Iubitului în lumea exterioară?

SALVAREA IUBIRII PROIECTIVE

Putem începe să formăm un răspuns amintindu-ne că nicio persoană din exterior nu poate fi adevăratul Iubit – raţiunea noastră de a fi – şi că iubirile noastre exterioare nu reprezintă povestea întreagă, ci doar ecouri ale unei experienţe mai profunde şi mai vaste. Iar atunci când suntem captivaţi de proiecţiile noastre şi orbiţi de vampirismul psihic din relaţiile noastre, trebuie să ne reamintim că divinitatea pe care o percepem este de fapt a noastră. La acest lucru cred că se referă analistul jungian Robert Johnson atunci când spune: „Povestea de dragoste trebuie, prin propria natură, să se deterioreze în egocentrism. Pasiunea poveştii de dragoste este întotdeauna direcţionată către propriile proiecţii, propriile aşteptări, propriile fantezii. Într-un sens extrem de real, nu iubim o altă persoană, ci pe noi înşine”. 124

Cuvintele lui Johnson reflectă un adevăr esenţial pentru aceia dintre noi care sunt capabili să onoreze umanitatea persoanelor care reflectă un aspect al Iubitului nostru după ce şi-au recuperat Iubitul interior. Relaţia pe care o dobândim într-un final, în acest caz în care ne angajăm faţă de cealaltă persoană într-un schimb profund de respect şi afecţiune şi nu într-o iubire proiectivă, este ceea

ce Johnson descrie drept iubire „simplă şi cinstită”. Iubirea aceasta „simplă” de obicei nu este la fel de palpitantă sau încântătoare ca iubirea proiectivă, dar este cea mai sacră formă a relaţiei, pentru că aşa cum observă Johnson: „ea recunoaşte mai degrabă persoana care este cu adevărat prezentă, decât idealul care ne-ar plăcea să fie sau proiecţia care curge din mintea noastră”.125 Iubirea „simplă şi cinstită” şi iubirea proiectivă, concluzionează Johnson, „sunt energii absolut opuse, inamici naturali cu motive complet contradictorii”.

În mod cert, cuvintele lui Johnson reflectă un adevăr profund despre iubirea umană, dar nu abordează rolul iubirii ca facilitator pentru evoluţia psihică. Oricât de mult ne-am dori să minimizăm vampirismul psihic din relaţiile noastre, nu este întotdeauna posibil sau potrivit să eradicăm fiecare dans arhetipal al Iubirii proiectate şi să ne cuibărim în simplitatea confortabilă a iubirii călduţe. În primul rând, procesele noastre psihice interioare au adesea nevoie de o oarecare manifestare exterioară oglinditoare pentru ca noi să putem lucra cu ele. De exemplu, uneori avem nevoie să avem un conflict exterior cu altă persoană care să oglindească un conflict interior din psihicul nostru, pentru a-l înţelege complet şi a rezolva natura acelui conflict interior. În acelaşi mod, unii dintre noi îşi pot găsi calea spre Iubitul interior doar prin ecourile iubirii din relaţiile exterioare. Aceste oglinzi exterioare ale realităţii noastre interioare sunt importante mai ales pentru aceia dintre noi care sunt extroverţi – cu alte cuvinte, pentru aceia dintre noi care găsesc un sens mai degrabă în evenimentele din viaţa exterioară. Noi, cei care suntem extroverţi de la natură sau prin antrenament, suntem mai înclinaţi să facem cunoştinţă cu Iubitul lăuntric atunci când aspectele acelui arhetip sunt

reflectate în iubirile noastre din afară.

În plus, este posibil ca toţi să avem nevoie să proiectăm din când în când asupra relaţiilor noastre şi aceasta din motive spirituale. Comunicarea cu Iubitul nostru interior este foarte asemănătoare cu dialogul cu divinul. În societatea contemporană vestică, mulţi dintre noi nu mai urmăresc acest scop spiritual transcendent ce ţine cu preponderenţă de practicile religioase. Decât să îngenunchem la altarul religiei noastre vechi, la fel ca strămoşii noştri, îngenunchem la altarul iubirii, şi practicăm noua formă de venerare extatică, mistică, în relaţiile noastre exterioare. Căutăm imaginile noastre despre o divinitate iubitoare în persoanele iubite, comunicăm extaziaţi cu energia ei până când reflecţia eşuează. Robert Johnson deplânge acest curs şi ne sfătuieşte să ne întoarcem în interior, către altarul sufletelor noastre iubitoare. Cu alte cuvinte, Johnson ar prefera ca noi toţi să căutăm Iubitul interior, invariabil şi constant, evitând astfel pericolele foarte reale ale iubirii proiective. Aceasta este o muncă formidabilă, dacă o poţi face, dar nu este o cale pentru toţi. Unii dintre noi trebuie să manifeste o parte din iubirea adoratoare – şi din evoluţia spirituală – în oglinda iubirilor din exterior, înainte de a putea să le experimenteze în interior.

Manifestarea evoluţiei noastre spirituale prin proiecţiile asupra persoanelor iubite din exterior ne pune în faţa unei provocări serioase. Orice cale de evoluţie spirituală (pe care unii o numesc „izbăvire" sau „salvare", şi pe care jungienii o numesc „individuare") poate avea un deznodământ divin, dar mereu presupune şi trecerea prin iad. Atunci când relaţiile noastre de iubire ne servesc drept căi de creştere spirituală, e foarte probabil ca ele să necesite

şi o perioadă infernală – o realitate evident incompatibilă cu noţiunea de iubire a culturii noastre. Aşa cum a observat analistul Adolf Guggenbühl-Craig, cultura noastră ne spune că iubirea trebuie să fie o relaţie de bunăstare, în care ambii parteneri se simt fericiţi şi satisfăcuţi în mod constant. Bineînţeles, starea de bine este o componentă esenţială pentru orice relaţie de durată – altfel ar fi doar o vijelie scurtă de proiecţii reciproce. Imaginea iubirii ca o continuă stare de bine este totuşi problematică, atunci când relaţiile noastre de iubire sunt şi arenele în care trebuie să ne luptăm pentru individuare, eliberare şi salvare. După cum spune Guggenbühl-Craig:

Pentru noi întrebarea este: are [iubirea] legătură cu bunăstarea sau cu salvarea? Individuarea nu este individualism (…) Fiecare suflet în parte joacă un rol în sufletul colectiv (…) o individuare egoistă a unei singure persoane ca o distracţie privată este astfel greu de conceput (…) Întâlnirea dialectică de-a lungul vieţii dintre doi parteneri (…) poate fi înţeleasă ca o cale specială spre descoperirea sufletului, ca o formă specială de individuare (…) acea porţiune de motivaţie umană care împinge către salvare.126

Cuvintele provocatoare ale lui Guggenbühl-Craig se combină cu opiniile lui Johnson pentru a conduce la o viziune mai completă în ceea ce priveşte rolul iubirii în sănătatea şi dezvoltarea noastră psihică. Iubirea „simplă şi cinstită" este ca fundaţia de piatră pe care relaţia noastră se poate odihni în siguranţă. Şi totuşi, chiar şi pe temelia rezistentă a iubirii călduţe, unele experienţe şi emoţii se evidenţiază prin capacitatea lor de a ne afecta. Aceste evenimente excepţionale ne spun că unele dintre forţele noastre interioare nerecunoscute încearcă să se exprime şi

să se transforme. Forţele interioare de acest tip sunt procese arhetipale pe care nu avem voie să le ignorăm şi, în multe cazuri, se poate lucra cu ele numai în contextul relaţiilor noastre personale. De exemplu, un bărbat pe care îl cunosc a petrecut ani întregi reflectând, cu mult curaj şi onestitate, asupra relaţiei cu mama lui vampirică, dar numai când s-a îndrăgostit de o femeie înţeleaptă şi iubitoare a fost capabil să lucreze cu (şi afară din) şabloanele comportamentale distructive pe care le dezvoltase drept răspuns la vampirul lui psihic matern.

În mod similar, şabloanele energiei arhetipale, pe care le manifestăm în relaţiile noastre, pot fi învăţători puternici în demersul evoluţiei noastre spirituale. Câteva moduri în care se poate petrece acest lucru sunt prezentate de analista jungiană Verena Kast în cartea ei captivantă Natura Iubirii. Kast descrie şase cupluri mitologice şi discută cum relaţiile lor se pot manifesta în relaţiile dintre fiinţele umane reale. Astfel, Kast descrie feluri în care clienţii ei au folosit aceste imagini pentru a înţelege forţele psihice puternice care freamătă în partenerii lor şi în ei înşişi. Kast demonstrează cum un schimb conştient, atent monitorizat de proiecţie arhetipală, poate ilumina psihicul ambilor participanţi într-un fel în care reflecţia individuală şi terapia nu o pot face. Aşa cum probabil ştiţi din experienţa personală, ne trezim adesea manifestând într-o relaţie sentimente şi comportamente pe care nu le-am exprima niciodată într-o stare izolată de detaşare emoţională. Uneori părem să fim cu mult mai înspăimântători şi mai răi într-o relaţie decât ne-am fi putut imagina vreodată a fi în solitudine. Dar alteori, relaţiile noastre evocă în noi o splendoare sufletească la care este posibil să nu fi ajuns niciodată pe cont propriu. Aşa cum observă Kast, un aspect secret al

iubirii constă în puterea ei de a ne oferi luciditatea şi curajul de a vedea într-un partener ceva ce acea persoană s-ar putea să fi simţit, dar să nu fi ştiut niciodată dacă nu ar fi fost sugerat, cu iubire, de altcineva. Prin iubire, vedem clar cele mai bune posibilităţi din cel iubit şi oferim acelei persoane sentimentul că îşi poate realiza acele potenţe.127

Sugestiile din lucrarea lui Kast ne ajută să înţelegem cum un schimb de proiecţii poate fi o parte ajutătoare, şi chiar necesară a relaţiilor interpersonale care implică o evoluţie psihologică şi spirituală. Doar în schimburile proiective din relaţiile noastre curente putem, unii dintre noi, precum bărbatul cu mama vampirică, rememora istoria noastră afectivă şi vindeca rănile care ne-au fost provocate. Relaţia noastră curentă ne poate ajuta să recunoaştem şi să rezolvăm orice concepţii deformate şi şabloane comportamentale dăunătoare pe care le-am asimilat inconştient în copilăria noastră. De fapt, despre acest tip de muncă terapeutică vorbesc freudienii şi psihologia sinelui când se referă la relaţiile umane.

Pentru alţii dintre noi, numai în schimburile proiective din relaţie putem rezolva conştient dinamicile arhetipale care altfel ne-ar chinui în inconştienţa lor distructivă. De exemplu, relaţia noastră curentă ne poate face capabili să aducem la viaţă energia arhetipală a Afroditei, care ne cere trezirea şi maturizarea sexuală – o cerere care, atâta timp cât rămânem solitari, ar fi încuiată în dulapul nostru psihic, provocând dezastru în vieţile noastre atunci când se eliberează. Travaliul arhetipal de acest gen reprezintă o parte importantă din ceea ce urmăresc jungienii atunci când vorbesc despre relaţionarea umană.

În cele din urmă, unii dintre noi găsesc că schimbul proiectiv dintr-o relaţie este singurul loc în care putem

constela ceea ce Robert Sardello a numit „Sufletul Lumii" – o chemare interioară care poate fi uneori adusă în realitatea exterioară numai în contextul relaţiei umane. De exemplu, diadele umane formate din Franklin şi Eleanor Roosevelt, Sigmund Freud şi fiica lui Anna, Carl şi Emma Jung şi chiar Bill şi Hillary Clinton par la fel de legate de pasiunea pentru viziunea lor comună precum sunt legate de pasiunea intimă a unuia pentru celălalt.

PROTEJAREA RELAŢIILOR ÎMPOTRIVA VAMPIRISMULUI

În toate formele de relaţie salvatoare menţionate anterior – familiale, arhetipale, globale – proiectarea imaginii Iubitului arhetipal este o parte esenţială a sănătăţii şi dezvoltării psihice a partenerilor. Dar oricând proiectăm arhetipurile noastre interioare spre o persoană din exterior, suntem în pericolul de a renunţa la propria putere, lucru care ne lasă vulnerabili faţă de prădarea vampirică şi ne predispune la vampirizarea persoanei care pare să deţină energiile noastre divine.

Când ştim că intrăm pe teritoriul vampirului, trebuie să fim mereu pregătiţi. Chiar şi înainte să intrăm în raza de acţiune a vampirului, ne putem proteja cu o varietate de arme descurajatoare pentru vampir. Mai întâi, trebuie întotdeauna să călătorim la lumina zilei, lucru pe care vampirii îl detestă. În termenii relaţiilor noastre din exterior, acest lucru înseamnă că nu trebuie niciodată să proiectăm Iubirea pe cineva în mod inconştient, pentru că pericolul vampiric se află în inconştientul nopţii. Călătoria la lumina zilei va asigura şi faptul că noi şi partenerul nostru putem avea o umbră. Cum vampirii nu au umbră, în momentul în care umbra unuia sau a ambilor parteneri dintr-o iubire proiectivă nu poate fi văzută de ambii parteneri, cu alte

cuvinte, când unul sau ambii par să fie perfecţi, este probabil ca vampirul psihic să fi fost activat. În mod similar, trebuie să luăm cu noi o oglindă limpede pe tărâmul vampiric al relaţiei proiective, pentru a putea reflecta constant asupra adevărului comportamentului nostru. Dacă umanitatea noastră simplă şi cu defecte devine invizibilă, atunci un arhetip vampiric probabil că a fost activat.

O altă tactică de ajutor pe tărâmul vampirului este să petrecem mult timp pe râuri şi oceane, pentru că vampirii urăsc să treacă peste cursuri de apă. Apa este o imagine a sentimentelor profunde, iar sentimentele profunde terifiază vampirul, care trebuie să rămână rece, detaşat şi, dacă este posibil, separat printr-un câmp magnetic faţă de victima vizată. Date fiind aceste cerinţe, orice lucru care stimulează căldura iubitoare şi neutralizează magnetismul personal va fi, de asemenea, un blestem pentru vampir. Aliatul vampirului este explozia de moment asemănătoare euforiei drogului, şi nu căldura nepretenţioasă a umanităţii reale. Bineînţeles, vampirii nu apar pur şi simplu, anunţând că oferă un drog rapid şi adictiv în locul vieţii şi iubirii reale. Ei aşteaptă şi oferă momeala lor letală sub deghizarea semizeului. Acest lucru înseamnă că ar trebui să luăm cu noi în tărâmul vampiric al schimbului proiectiv o substanţă care va asigura în relaţia noastră căldura, adevărul, şi simplitatea noncharismatică a iubirii „simple şi cinstite". De exemplu:

Usturoiul este foarte lăudat pe glob drept remediu pentru aproape toate bolile umanităţii. Egiptenii respectau atât de mult usturoiul, încât îl foloseau atunci când făceau un jurământ [al adevărului]. Şi Talmudul aduce laude usturoiului, spunând că „satisface [şi] încălzeşte trupul". Unii adaugă că el cultivă iubirea şi alungă ostilitatea prin sentimentul de confort pe care îl produce. Plinius cel Bătrân,

o autoritate mai veche, spune că un magnet frecat cu usturoi îşi va pierde puterea.128

Este de mirare că puterea usturoiului, precum şi cea a oglinzii, pot stârni repulsia vampirilor noştri psihici.

Simbolurile usturoiului şi ale oglinzii sunt înrudite în alt fel. Una dintre trăsăturile vampirului este mirosul oribil al respiraţiei sale, care poartă duhoarea sângelui putrezit şi a existenţei nenaturale. Prin contrast, respiraţia urâtă pe care o asociem cu usturoiul reflectă puterile lui benefice, puteri care par, chiar şi pentru medicina modernă, să hrănească sângele în mod organic. Această imagine sugerează că orice vom face pentru a hrăni forţa noastră vitală şi a partenerului cu care ne aflăm într-un schimb proiectiv, ne va proteja împotriva oricăror energii vampirice, prin oglindirea oribilităţii naturii parazitare a vampirului, în comparaţie cu esenţa vieţii care se înnoieşte pe sine.

Ultima unealtă protectoare pe care ar trebui să o avem cu noi atunci când intrăm pe tărâmul vampiric este o adăugire medievală la mitologia străveche a vampirului – accesoriile religioase. În cele mai vechi poveşti cu vampiri, la fel ca şi în cele mai moderne (excluzând Dracula), ei nu sunt opriţi de accesoriile religioase. Totuşi, detestă ceea ce pot reprezenta aceste obiecte, deci conexiunea noastră intimă cu propria divinitate. De aceea, de fiecare dată când ne aventurăm pe tărâmul vampiric al schimbului de proiecţii ale Iubitului, trebuie să menţinem un devotament conştient pentru sacralitatea noastră şi a partenerului.

Dincolo de aceste măsuri de protecţie, ce putem face pentru a reduce potenţialul pentru vampirism în schimburile noastre de proiecţie a iubirii? În mod destul de ironic, căutarea noastră în exterior pentru un iubit, care poate invoca vampirul psihic, ne poate şi salva din colţii lui.

Să pornim acum către etapa finală a călătoriei noastre nocturne plină de pericole, unde vom învăţa cum iubirea însăşi, când este folosită cu pricepere şi luciditate, poate ucide un vampir psihic.

SIR GAWAIN ŞI LADY RAGNELL

Cea mai mare parte a acestei cărţi a fost folosită pentru a vă arăta cum căutarea dragostei ne conduce la tot felul de pericole vampirice. Uneori le permitem vampirilor psihici să se hrănească din când în când cu noi, cuprinşi de iluzia că ne vor răsplăti cu iubirea lor. Alteori noi îi vampirizăm pe alţii într-o încercare disperată de a lua prin abuz ceea ce poate fi oferit doar liber – forţa vitală pură a iubirii. În acest moment, poate părea că orice formă de iubire, dincolo de simplitatea prietenoasă a iubirii călduţe, ne pune într-un pericol grav de contaminare vampirică. Şi, totuşi, majoritatea dintre noi ne simţim impulsionaţi să căutăm Iubitul nostru interior în lumea din afară – o căutare care, în opinia lui Kast şi a lui Guggenbühl-Craig, poate fi o parte esenţială în creşterea noastră psihică şi spirituală. Dar, încă nu avem un model pentru integrarea în siguranţă a iubirii proiective (şi potenţial vampirice) în interiorul iubirilor noastre „simple şi cinstite". Trebuie, oare, să adoptăm o atitudine de eroism ezitant faţă de incursiunile noastre de temut în iubirea proiectivă? Trebuie, oare, să ne înarmăm constant împotriva atacului vampiric? Trebuie oare ca Iubirea pe care o proiectăm să fie întotdeauna unealta vampirului? Nu, nu e întotdeauna aşa. S-ar putea, de asemenea, să aflăm că, dacă suntem foarte pricepuţi şi foarte norocoşi, ne putem ucide vampirii psihici folosind iubirea însăşi. Iată o ultimă poveste, în care doi oameni înţelepţi au îndeplinit această faptă eroică. 129

A fost odată ca niciodată, pe vremea când Camelot

înflorea, un rege, Arthur pe nume, care vâna într-una dintre pădurile sale. De fapt, proprietatea acestei păduri era subiectul unei oarecare dispute: după ce Regele Arthur îi alungase brutalii saxoni din Britania, avea obiceiul de a lua drept proprietate personală multe bucăţi de pământ pe care el însuşi, de fapt, abia le eliberase. Arthur vâna pe un asemenea tărâm atunci când, trăgând cu arcul, a rănit o căprioară albă. Când se pregătea să o omoare, un bărbat uriaş se ivi lângă rege, ameninţându-l că îl va ucide pe loc. Arthur, care era neînarmat şi nepregătit pentru un astfel de atac, tremură uimit în faţa gigantului.

— Ştiţi cine sunt, Sir? Nu aveţi deloc milă? întrebă regele înfricoşat.

— Nu am nicio milă pentru tine, Rege. Eu sunt Sir Gromer, proprietarul de drept al acestei păduri, şi nu văd de ce aş arăta milă bărbatului care mi-a luat ce este al meu!

— Dar cu siguranţă pot face ceva ca să te conving să-mi cruţi viaţa! strigă regele.

— Ei bine, răspunse Sir Gromer, cu un rânjet maliţios, o să-ţi ofer o păsuire de douăsprezece luni în care trebuie să găseşti răspunsul la o ghicitoare de-a mea. Dar dacă nu vei avea răspunsul peste un an de zile, trebuie să te supui morţii sub sabia mea!

Regele a simţit că nu are de ales decât să fie de acord cu acest rămăşag.

— Care este ghicitoarea la care vrei să răspund? întrebă el cu suspiciune.

— Ghicitoarea este aceasta, replică Sir Gromer, foarte amuzat de jocul său: „Ce îşi doresc femeile mai mult decât orice?”

Regele rămase descumpănit la auzul acestor cuvinte. Unde ar găsi el pe cineva căruia să-i pese suficient de o astfel

de întrebare ridicolă, încât să-i afle răspunsul? Dar făcuse un târg şi nu mai putea da înapoi. Foarte îngrijorat, regele se întoarse la castel, unde se frământă şi se îmbufnă pentru o vreme destul de îndelungată. Nimeni nu-l putu face să dezvăluie motivul frământării sale, până când nobilul Sir Gawain îl abordă. Sir Gawain era unul dintre cavalerii preferaţi ai lui Arthur, pentru că era sincer, direct şi pragmatic şi era profund devotat regelui său. Odată ce auzi ghicitoarea, chiar şi Sir Gawain fu nedumerit, pentru că era o întrebare atât de trivială, încât nu părea să valoreze cât viaţa unui rege. Cu toate acestea, Sir Gawain îl asigură pe Arthur că ghicitoarea va fi rezolvată în timp de un an şi îi însărcină pe toţi cavalerii din Anglia să-i găsească răspunsul.

Către sfârşitul anului, Sir Gawain şi cavalerii umpluseră mai multe cărţi cu răspunsuri la ghicitoarea lui Sir Gromer. Sir Gawain se simţea încrezător că găsiseră răspunsul corect, dar Arthur, a cărui viaţă depindea de acele cuvinte speciale, continua să fie îngrijorat şi să se agite. Cu câteva zile înainte de termen, el rătăci până la locul unde nimerise căprioara albă. Deodată, regele fu acostat de o bătrână înfricoşătoare care era atât de urâtă şi aşa de obraznică, încât îi întoarse stomacul lui Arthur pe dos. Dar scorpia părea neinteresată de repulsia regelui, şi, înainte ca el să aibă timp să spună ceva sau să fugă, îl încolţi lângă un copac.

— Eu sunt Lady Ragnell, mârâi ea, şi ştiu că nu ai găsit răspunsul corect la ghicitoare.

Arthur fu şocat de neruşinarea scorpiei dezgustătoare, dar începu să se teamă că avea dreptate atunci când ea se apropie de el, mărturisindu-i pe un ton insinuant că era sora vitregă a lui Sir Gromer, ceea ce îi oferea accesul la informaţii pe care nu le putea şti nimeni altcineva. În

repulsia şi disperarea sa, Arthur simţi o licărire de speranţă. El oferi scorpiei o varietate de bogăţii în schimbul răspunsului la ghicitoare, dar Lady Ragnell luă în derâdere cuvintele lui.

— La ce îmi folosesc mie podoabele? se smiorcăi ea. Singura cale prin care o să-ţi ofer răspunsul e ca nobilul Sir Gawain să se însoare cu mine.

— Nu-ţi pot oferi o fiinţă umană! strigă Arthur revoltat.

— Ştiu asta, neghiobule, mârâi scorpia. Vreau numai ca tu să-i propui lui Sir Gawain şi să-l laşi să facă ce vrea, din proprie voinţă.

Aşa că Arthur se întoarse la castel, simţindu-se şi mai amărât ca înainte. Îl chemă pe Sir Gawain în camera sa şi îi prezentă propunerea scorpiei îngrozitoare. La vederea regelui său tulburat, lui Gawain i se făcu milă şi jură că se va însura cu Diavolul însuşi pentru a salva viaţa monarhului său. Împreună, regele şi Sir Gawain se întoarseră pe cai în pădure, unde îi dădură de veste hidoasei scorpii că Gawain se va însura cu ea în schimbul răspunsului la ghicitoare.

În ziua stabilită, Arthur şi Sir Gawain merseră să-l întâlnească pe răzbunătorul Sir Gromer. Cu uriaşul privind de sus asupra lui, Arthur bâigui răspuns după răspuns din cărţile lui Sir Gawain, sperând că-l va găsi pe cel potrivit înainte să fie obligat să ofere răspunsul lui Lady Rangell şi să-l condamne pe preascumpul său Gawain la căsătoria cu scorpia venită din iad. Cu toate acestea, Sir Gromer nu acceptă niciunul dintre răspunsurile obţinute de cavaleri şi, cu fiecare răspuns incorect, îşi ridica sabia mai sus şi mai sus în anticiparea loviturii fatale. Într-un final, cu un strigăt disperat, Arthur scoase răspunsul pe care i-l dăduse Lady Ragnell: Ce vor femeile, mai presus de orice altceva, este independenţa, dreptul de a-şi guverna propriile vieţi!

În momentul în care Sir Gromer auzi aceste cuvinte, scoase un urlet plin de furie şi alergă în pădure, jurând că se va răzbuna sângeros pe trădătoare, pe sora lui vitregă Ragnell. Dar nobila doamnă era deja în siguranţă pe drum înapoi către castel, alături de regele cu chipul împietrit şi de Sir Gawain. Când cei trei ajunseră la Camelot, merseră direct în sala cea mare, unde Lady Ragnell şi Sir Gawain se căsătoriră. După nuntă, toată lumea veni la ospăţ, dar majorităţii invitaţilor le fu greu să se simtă bine. Erau consternaţi la vederea scorpiei dezgustătoare care chicotea şi râgâia lângă cel mai de seamă cavaler al Britaniei. Cu toate acestea, Sir Gawain însuşi părea liniştit şi lipsit de griji şi îi îndeplinea orice dorinţă lui Lady Ragnell cu toată bunăvoinţa şi grija pe care un mire iubitor ar trebui să le arate miresei sale. Într-un final, petrecerea se încheie şi Sir Gawain îşi însoţi hidoasa nevastă în dormitorul nupţial. Odată ce uşa se închise în spatele lor, Lady Ragnell se întoarse cu o mină solemnă către Gawain şi îi spuse:

— Sunt mulţumită de cum te-ai purtat astăzi. M-ai tratat cu demnitate şi nu ţi-ai revărsat asupra mea nici repulsia, nici mila ta. Acum, soţul meu, este timpul să-ţi săruţi mireasa.

Sir Gawain se apropie imediat cu aceeaşi graţie pe care o arătase tot restul serii şi sărută buzele crăpate ale urâtei scorpii. Apoi se dădu înapoi cu uimire, pentru că în faţa lui stătea o femeie frumoasă cu ochi strălucitori. Temându-se că era vorba despre magie, Sir Gawain puse mâna pe sabie, dar Lady Ragnell nu-i dădu timp să acţioneze. Îi explică în grabă:

— Oribila mea înfăţişare era rezultatul unui blestem îngrozitor aruncat de fratele meu vitreg, care ura deschiderea şi sinceritatea mea. M-a condamnat să apar drept o scorpie urâcioasă până când cel mai nobil cavaler

din Britania avea să se căsătorească cu mine din propria-i voinţă. Când l-am văzut pe rege tremurând sub ameninţarea sabiei fratelui meu vitreg, am profitat de ocazie pentru a spulbera blestemul căzut asupra mea.

Sir Gawain fu fericit la culme, atât de dragul lui Lady Ragnell, cât şi pentru norocul lui de a afla că mireasa era o femeie minunată şi nu o scorpie hidoasă. Dar bucuria lui Gawain fu întreruptă de tonul sumbru al lui Ragnell.

— Nu te bucura aşa de repede, dragul meu prieten, pentru că am spulberat doar o parte din blestemul lui Sir Gromer. Acum trebuie să faci o alegere. Pot rămâne frumoasă în timpul zilei, pentru ca toţi să mă vadă, şi hidoasă noaptea în dormitorul nostru, sau pot rămâne hidoasă în timpul zilei când mă plimb prin castel şi frumoasă noaptea în patul nostru. Alege cu grijă, dragul meu.

Gawain cugetă pentru foarte puţin timp înainte să răspundă.

— Îmi pare rău, iubirea mea, dar nu pot face această alegere. Este viaţa ta, şi de aceea tu trebuie să-ţi alegi momentele de frumuseţe şi pe cele de durere.

Chipul minunat al lui Lady Ragnel străluci de mulţumire la auzul vorbelor lui Sir Gawain, apoi spuse:

— Ah, iubirea mea, acum ai spulberat tot blestemul. Pentru că vraja spunea că dacă nobilul meu soţ îmi oferea suveranitate deplină asupra vieţii mele, atunci voi putea fi frumoasă oricând îmi doresc!

Şi, cu aceste cuvinte, Lady Ragnell şi Sir Gawain căzură unul în braţele celuilalt şi-şi începură viaţa împreună.

În debutul acestei poveşti, vedem cele două forme de energie vampirică pe care le-am întâlnit în această carte. Pe de-o parte, avem un rege vampiric care a înhăţat plin de aroganţă resursele şi mijloacele de trai ale multora dintre

supuşii săi, inclusiv ale lui Sir Gromer, care pierduse totul după cuceririle masive ale regelui. Şi, mai mult, Sir Gawain, fiul cu păr de aur al unei culturi în care este absurd să te gândeşti la ce vor femeile cu adevărat, este atât de devotat stăpânului său, încât e dispus să se „căsătorească cu Diavolul însuşi", pentru a-i face pe plac regelui. Povestea înfăţişează Camelotul drept un patriarhat plin de vampirism masculin.

Pe de altă parte, o avem pe Lady Ragnell, o femeie a cărei relaţie şi al cărei răspuns ne aduc aminte de cele ale lui Lilith. Ragnell a fost oprimată şi blestemată de patriarhalul ei frate vitreg, aşa cum Lilith a fost blestemată de Adam şi Iahve. Drept răspuns, Ragnell plănuieşte să se răzbune trădându-şi opresorul şi luându-l drept sclav pe cel mai de seamă fiu al regatului. Chipul lui Ragnell, la fel ca cel al Medusei, este hidos pentru privire, aşa că trebuie să folosească şantajul şi linguşirea ca să obţină ceea ce-şi doreşte. Povestea o arată pe Lady Ragnell drept cineva care este în mod clar acaparată de vampirismul feminin.

Bineînţeles, nici Gawain, nici Ragnell nu sunt cu totul vampirici. Gawain se arată destul de capabil de nobleţe, iar Ragnell îşi dezvăluie într-un final graţia esenţială. Ambiguitatea acestor personaje accentuează asemănarea lor cu majoritatea dintre noi atunci când intrăm într-o relaţie care presupune iubire proiectivă. Suntem capabili de nobleţe şi graţie, dar suntem capabili şi de vampirism psihic. Miracolul lui Sir Gawain şi al lui Lady Ragnell este acela că acest cuplu nu a coborât, spre deosebire de mulţi dintre noi, într-un vârtej vampiric în care nobleţea şi graţia lor să fie anulate de schimbul lor de proiecţii, lăsând numai vampirismul lor reciproc să le definească relaţia. În schimb, ei au reuşit să-şi ucidă vampirii psihici cu o iubire care ar putea fi privită drept proiectivă în mod distinct. Cum au

reuşit să facă asta? Povestea nu ne spune exact ce se petrece în mintea lor atunci când îşi îndeplinesc faptele eroice, aşa că voi încerca să improvizez un scenariu posibil plecând de la ce s-a scris despre iubirea proiectivă.

După cum înţeleg eu cuvintele lui Guggenbühl-Craig şi Kast, există o cale primejdioasă, dar navigabilă, prin pădurea întunecată a proiecţiei către locul unde ne putem ucide vampirii folosind iubirea. Luând povestea Gawain – Ragnell drept exemplu, calea arată cam aşa: atât Sir Gawain, cât şi Lady Ragnell intră în mariajul lor perfect conştienţi de potenţialul vampiric al celuilalt. Ragnell a experimentat batjocura, opresiunea şi condamnarea patriarhatului din care se trăgea Gawain, iar Gawain a fost martor ocular la hidoşenia, manipularea şi înşelătoria lui Ragnell. Şi totuşi ambii aleg să se ridice deasupra experienţelor întunecate ale celuilalt şi se concentrează pe angajamentul lor personal întru nobleţe şi graţie; fiecare îl face astfel capabil pe celălalt să arate nobleţe şi graţie la rândul lui. Gawain o tratează pe Ragnell ca pe o minunată şi merituoasă mireasă, iar Ragnell îşi arată respectul profund faţă de Gawain, încredinţându-şi soarta în mâinile lui. Nici Gawain, nici Ragnell nu au niciun motiv concret pentru care să aibă încredere completă în gentileţea celuilalt. Poate că încrederea lor reciprocă este motivată de un simţ profund al adevărului, dar putea fi la fel de uşor condusă de proiecţiile lor de Iubire arhetipală. În orice caz, atunci când Ragnell şi Gawain aleg fiecare să răspundă ca şi când celălalt este Iubitul proiectat, cumva se imaginează unul pe celălalt devenind acele suflete nobile şi graţioase. Având încredere în generozitatea lui Gawain, Ragnell îşi recâştigă frumuseţea şi suveranitatea; având încredere în nobleţea lui Ragnell, Gawain primeşte o parteneră minunată şi aleasă.

Acest miracol nu se găseşte doar în basme. Este exact lucrul despre care vorbeşte Verena Kast când spune că atunci când „vedem clar cele mai bune posibilităţi în cel iubit, [noi] îi oferim acelei persoane sentimentul că îşi poate realiza acele potenţe". Cu alte cuvinte, atunci când proiectăm un aspect al Iubitului nostru divin către o altă persoană, proiecţia noastră ar putea rezona cu un aspect al divinităţii persoanei respective – un aspect pe care persoana nu l-a putut vedea sau manifesta în solitudine. Ca rezultat al proiecţiei noastre, aspectul divin al celeilalte persoane ar putea fi activat ca o forţă reală în psihicul ei; cu alte cuvinte, ar putea să „profite de ocazia" oferită de proiecţia noastră. Indiferent cât de puţin ar putea cealaltă persoană să menţină, şi fără proiecţia noastră, activarea acelei energii divine, această forţă poate servi la uciderea unui vampir din psihicul respectivei persoane. În acest caz, proiecţia devine un dar conştient al iubirii, nu o unealtă inconştientă a exploatării.

Un exemplu mai explicit al acestui proces apare în trilogia cinematografică Războiul stelelor. De-a lungul a trei filme (minus cincisprezece minute) Darth Vader manifestă un vampirism perseverent. Darth este un vampir prin excelenţă al erei spaţiale – un bărbat robotic care a cumpărat nemurirea electronică cu preţul sufletului său iubitor. La finalul celui de-al doilea film al trilogiei, aflăm că Darth Vader este tatăl tânărului erou Luke Skywalker. În forma umană a lui Darth, el fusese Anakin Skywalker, un nobil cavaler Jedi care a trecut de partea diabolicului Imperiu, lăsându-l pe tânărul Luke să caute o figură paternă care să-l înlocuiască. Luke experimentează un succes considerabil în căutarea Tatălui Iubit, găsindu-l mai întâi pe Obi Wan Kenobe şi apoi pe Maestrul Yoda – amândoi îi oferă

lui Luke antrenamentul Jedi patern după care tânjise. Atunci când Luke află că Darth Vader este tatăl său, este consternat, pentru că Darth era inamicul său de moarte, iar acum exploata legătura lor familială pentru a-l corupe pe Luke. Şi, mai mult, din moment ce Luke se dedicase căutării Tatălui Iubit, dezvăluirea lui Darth pune sub un semn de întrebare nobleţea cauzei sale. Luke se luptă cu această dilemă pe parcursul celui de-al treilea film, până la scena culminantă finală.

În această scenă, în care împăratul diabolic şi Darth ameninţă viaţa lui Luke dacă nu va trece de Partea întunecată, Luke apelează la ultima fărâmă din Anakin Skywalker care ar fi putut rămâne în vampiricul Vader. „Există bunătate în tine, Tată – o simt", insistă el. Cineva ar putea spune aici, pe bună dreptate, că ceea ce simte Luke este numai o proiecţie a Tatălui Iubit, din moment ce Darth Vader n-a fost altfel decât vampiric. Iar proiecţia de Iubire a lui Luke, ca oricare alta, implică un pericol vampiric extrem. Dacă Luke se înşală şi în psihicul amplificat electronic al lui Vader n-a mai rămas nicio fărâmă din Anakin Skywalker, sau dacă fărâmele rămase nu sunt suficiente încât să învingă vampirul din Darth, atunci Luke va fi eviscerat fizic şi psihic de Partea întunecată. Dar, aşa cum ştim majoritatea, Luke câştigă acest pariu extrem de periculos. La momentul critic, Darth îl ridică pe împăratul diabolic şi îl aruncă pe el, în locul lui Luke, în prăpastia fără fund. La finalul filmului, Luke scoate casca de soldat al lui Darth Vader şi putem vedea chipul desfigurat, dar plin de iubire a lui Anakin Skywalker, chip care va străluci mai târziu alături de cele ale lui Obi Wan şi Yoda, atunci când spiritele lor zâmbesc aprobator la celebrarea victoriei eroilor.

Gambitul periculos al lui Luke, de ucidere a vampirului

cu arma iubirii, este sugerat în câteva dintre celelalte poveşti pe care le-am întâlnit în această carte. Clarice Starling produce un miracol similar cu Hannibal Lecter. Încredinţându-i gradual psihiatrului vampiric dureroasa ei poveste personală, şi menţinându-şi demnitatea plină de respect pe durata acestui proces, Clarice găseşte o cale către ceea ce rămăsese din sufletul lui Lecter. Ştim asta nu numai fiindcă Lecter îi oferă informaţia pe care Clarice o caută, dar chiar o atinge fără să o rănească, iar la finalul filmului îi arată îndurare şi nu o supune prădării sale. În mod similar, atunci când Gypsy se confruntă într-un final cu mama ei vampirică, ea îşi găseşte autonomia şi reconcilierea demonstrând, alături de angajamentul puternic faţă de propria independenţă, iubirea ei profundă pentru Rose.

— Chiar ai fi fost faimoasă, Mamă, spune Rose la sfârşitul cântecului de încheiere al lui Rose.

— Chiar crezi asta? întreabă Rose neîncrezătoare.

— Da, dacă ai fi avut pe cineva care să te îndrume aşa cum am făcut-o eu, îi oferă Gypsy o ofrandă de iubire care ajunge, prin vampirul matern, la umanitatea esenţială a lui Rose.

Bineînţeles, puterea pură a Iubirii proiectate nu poate ucide de una singură un vampir psihic, iar dacă iubirea proiectivă este singura noastră armă, vom fi cu siguranţă secaţi de sânge în această încercare. Laura Wingfield era plină până la refuz de proiecţii de Iubire, dar serveau doar cimentării subjugării ei vampirului Amanda. În exemplele de ucidere ale vampirului pe care le-am văzut, eroii şi eroinele veniseră bine pregătiţi pe terenul de vânătoare, în mod special atunci când intenţionaseră să-şi ucidă vampirii cu arma iubirii. Pregătirea lor se extinde dincolo de intimidarea

vampirului prin conştientizarea luminoasă ca ziua, reflecţia sinceră asupra sinelui, verificarea umbrei, sentimentul oceanic, substanţele usturătoare care îmbogăţesc sângele vital şi simbolurile sacralităţii noastre umane.

Prima armă pe care fiecare ucigaş de vampiri trebuie să o aibă cu el este ţăruşul ce străpunge inima, făcut din lemn viu şi înfipt în inima vampirului dintr-o singură lovitură. Personajele pe care le-am întâlnit şi care şi-au ucis vampirii cu arma iubirii au folosit cu toţii energia ţăruşului ca nişte maeştri, penetrând prin mecanismele de apărare ale vampirului şi ajungând în miezul iubitor al sufletului lui. „Există bunătate în tine, Tată – o simt", declară înflăcăratul Luke Skywalker. „Eşti foarte perspicace, Dr. Lecter, observă Clarice cu blândeţe, dar eşti capabil să întorci această privire ascuţită asupra propriei persoane?" „Credeam că ai făcut toate astea pentru mine, mamă", exclamă Gypsy cu amărăciune şi dragoste. În fiecare dintre cazuri, curajosul ucigaş de vampiri ţinteşte cu grijă şi înfige ţăruşul adevărului iubitor fix în sufletului persoanei vampirice.

A doua armă necesară pentru uciderea vampirului este o sabie nobilă pentru decapitarea lui. Mintea este o unealtă periculoasă a oricărui vampir psihic, pentru că acest „spiriduş sprinten" a cărui logică este din argint-viu poate justifica acte de prădare indescriptibile. Ucigaşii de vampiri trebuie să reteze toată logica înşelătoare a vampirului şi toate valorile sale nejustificate. Şi această decapitare metaforică a fost îndeplinită de toţi ucigaşii de vampiri de succes pe care i-am întâlnit, adesea după ce s-au decapitat mai întâi pe ei înşişi. Clarice ajunge în spatele minţii lui Lecter, chiar în inima lui, ieşind din mintea proprie şi plecând din inima sa pe măsură ce-i împărtăşeşte cele mai intime sentimente. Şi face foarte bine, pentru că dacă ar fi

încercat să-şi folosească intelectul ca să-l depăşească pe cel al lui Lecter, el ar fi devorat-o la fel ca pe restul victimelor sale. Luke respinge într-un mod similar un război al logicii strâmbe cu Darth, accentuând în schimb faptul că simte bunătatea tatălui său din spatele măştii negre inumane. Iar Gypsy răspunde atacului mamei ei, declarând iubirea sa necondiţionată pentru persona viu colorată pe care a descoperit-o în ea însăşi, alături de afecţiunea profundă pe care o nutreşte pentru partea iubitoare din mama sa. Atunci când ne dorim să dezactivăm vampirii psihici din relaţiile noastre, trebuie să ne mutăm centrul de operare din minţile noastre inteligente şi argumentative în corpurile şi inimile noastre simţitoare, pentru că este mult mai puţin probabil ca acestea să ne trădeze pe tărâmul vampirului.

A treia armă de care avem nevoie este cea mai de încredere şi mai recomandată metodă pentru uciderea unui vampir, deşi nu am menţionat-o până acum în această carte. Dacă vrem să ucidem un vampir şi să fim siguri că este mort, trebuie să ardem monstrul şi să-i împrăştiem cenuşa în cele patru zări. Arma în acest caz este focul, dar nu orice foc este bun. Focul trebuie să fie o flacără curată care produce o căldură intensă şi neînduplecată pentru o perioadă lungă. Focul rapid şi fierbinte doar va pârjoli vampirul. O flacără care pâlpâie încet şi rece nu te va ajuta nicicum. Focurile alimentate cu un amestec de materiale impure va tremura şi se va stinge atunci când îl folosim pentru combustie. Tipul de foc de care avem nevoie pentru uciderea vampirului este acela pe care îl foloseau strămoşii noştri ca să purifice ceea ce era impur. Este tipul de foc pe care alchimiştii îl căutau pentru procesul divin al transformării alchimice – o flacără pură şi sfântă.

Focul metaforic care poate ucide un vampir psihic este

căldura, înşelător de simplă, generată de atingerea a doua suflete umane. Dacă iubirea noastră poate atinge sufletul iubitor al persoanei vampirice, şi dacă sufletul acelei persoane poate fi convins să vibreze în rezonanţă cu al nostru, atunci este posibil ca arhetipul vampiric din el să poată fi neutralizat. Să ne amintim că persoana vampirică s-a mulţumit cu exploatarea pentru că a avut parte de lipsă de căldură şi compasiune umană. Atunci când întâlneşte căldura compasională care este aprinsă de focul sufletelor conectate, poate percepe o nouă oportunitate de a alege între iubire şi exploatare. Şi de această dată este posibil să aleagă altfel – să decidă să caute şi să primească iubirea care nu era disponibilă atunci când a făcut alegerea pentru prima dată.

Acest proces de vindecare psihică este similar procesului de vindecare fizică invocat de medicina naturistă. Tratamentele naturiste, care includ practicile orientale ale acupuncturii şi āyurvedice şi pe cele occidentale ale homeopatiei şi chiropracticii, sunt adesea cele mai sănătoase şi eficiente metode pentru înlăturarea invadatorilor subtili ai corpului pentru că ele vindecă invocând forţa vitală esenţială a persoanei – numită „sistem imunitar" în medicina occidentală şi chi în cea orientală. Tratamentul naturist începe cu o investigaţie detaliată a suferinţei şi a persoanei afectate (ambele puse în relaţie cu problema imediată, dar fără să fie reduse la aceasta). Sistemele de sănătate fizică şi psihică ale pacientului sunt apoi identificate, trezite şi întărite. În tărâmul fizic, chi-ul este alimentat prin dietă, exerciţii fizice, psihoterapie şi substanţe naturale. În cel psihic, chi-ul este stimulat prin imaginaţie, instinct, emoţii şi creativitate. În tratamentul naturist, ghidul extern şi clientul activ menţin suferinţa în câmpul conştiinţei, încurajând

chi-ul clientului să o transforme într-un aspect neutru sau chiar binefăcător al vieţii sale. Prin contrast, medicina alopată tradiţională tratează pacientul ca pe un invalid pasiv care este vindecat doar prin tratamente externe – bisturiul, antibioticele şi cunoştinţele ştiinţifice ale medicului – care sunt adesea folosite în detrimentul forţei intrinseci de vindecare a corpului.

Eu privesc căldura conectării umane drept o formă de naturism psihic. Stimularea iubirii unei alte persoane prin intermediul iubirii noastre poate uneori să reaprindă focul îndrăgostirii din sufletul unei persoane, precum chi-ul sistemului imunitar fizic, iubirea poate fi cea mai sănătoasă cale de neutralizare a arhetipului vampirului. Imaginea căldurii umane ca forţă vindecătoare rezonează cu vorbele lui Alice Miller din cartea ei For You Own Good Pentru binele tău). Miller susţine că o mare parte din tratamentul inuman pe care îl aplicăm altora poate fi văzut drept un mod de a recrea victimizarea noastră din trecut în realitatea externă, într-un efort de a o externaliza şi de a o „stăpâni", la fel cum copiii traumatizaţi încearcă să recreeze şi să-şi stăpânească trauma în jocurile lor. Din perspectiva lui Miller, atunci când psihicul nostru este structurat, prin abuzul din copilărie, să perceapă lumea în termeni de prădător şi victimă, vom crea în mod repetat victime în realitatea externă, astfel încât să fim în mod constant asiguraţi că nu mai suntem noi înşine victime. Miller arată că ne vom reduce comportamentul inuman atunci când vom regăsi amintirea afectivă a victimelor care am fost cândva.

Integrând perspectiva lui Miller cu metafora vampirului, putem spune că un vampir psihic va înceta să-i exploateze pe alţii doar atunci când va putea, prin intervenţia compasională a unei forţe iubitoare, să simtă

propria victimizare din copilărie şi, în acelaşi timp, să simtă compasiune pentru victima care fusese copil fiind. Odată ce vechea durere a fost conştientizată şi plânsă, persoana vampirică poate să revină la decizia luată înainte, aceea de a se mulţumi cu exploatarea în locul iubirii. Bineînţeles, poate alege încă o dată să se identifice cu puterea rece a vampirului. Şi totuşi este posibil să aleagă să se dedice căldurii iubirii umane.

În vieţile noastre externe, putem aprinde flacăra conectării sufletelor oricând spunem cuvinte sincere, pline de compasiune şi iubire. Aceste cuvinte ar putea suna aşa: „Ştiu că eşti furios că ţi-ai pierdut slujba şi ştiu că nu vrei să faci rău nimănui. Totuşi, copiii noştri sunt speriaţi din cauza ţipetelor tale. Ei cred că sunt responsabili pentru durerea ta". Sau: „Este dificil să ne aducem aminte, când fiecare dintre noi suferă, că şi celălalt pătimeşte. Dar izolarea noastră de iubirea celuilalt, nu face decât să amplifice durerea". Sau: „Frica ta este de înţeles. Iar atunci când ne temem, putem simţi că toată lumea e de partea inamicului. Adu-ţi aminte că eu sunt de partea ta, şi că vreau să te ajut să câştigi această bătălie". Sau cuvintele pot semăna cu ideea unui prieten de-al meu pentru un nou abţibild de maşină: „Te rog, fii bun – toţi cei pe care îi întâlneşti duc o bătălie grea". Simple cuvinte, simplă iubire, simplă umanitate – un foc simplu şi pur care poate arde energia vampirului.

Există un al doilea tip de foc care poate ucide un vampir: flacăra unui suflet care arde cu pasiune pentru destinul său. Acest tip de flacără pasionată este de obicei aprinsă de o percepere clară a naturii noastre interioare, independentă de influenţa vampirică. Atunci când suntem puşi în mişcare de această viziune, simţim respect pentru energiile din noi şi din ceilalţi care strălucesc în propria

lumină, neatinse de ambiţie sau mândrie. Contemplând strălucirea acestor energii speciale, devenim mai conştienţi de modalităţile în care noi şi cei pe care îi iubim emană răceală sau căldură, ceea ce ne ajută să distingem mai uşor între răceala vampirismului şi căldura conectării umane. Atunci când alegem căldura conectării, noi şi cei iubiţi avem oportunitatea să purtăm chipurile pe care le aveam înainte de a fi concepuţi.

Cum arată aceste cuvinte filosofice transpuse în comportamentul uman? Privind poveştile noastre ca pe nişte modele, găsim focul viziunii în toate personajele care şi-au ucis vampirii prin iubire. Se manifestă în Clarice Starling ca o devotare pasionată pentru salvarea nevinovaţilor lipsiţi de apărare în faţa vampirilor care i-ar putea exploata şi distruge. Pasiunea lui Clarice este o parte din ceea ce atinge umanitatea evazivă a lui Lecter şi îi neutralizează vampirul personal (cel puţin în ceea ce o priveşte pe Clarice). Luke Skywalker este, de asemenea, călăuzit în peripeţiile sale legate de vampirism de o viziune bine definită a destinului său ca şi cavaler Jedi – o viziune nobilă pe care o percepe cu tenacitate drept moştenirea lăsată de tatăl său. Atunci când Luke află că tatăl său nu este un Jedi mort, ci robotul nemort Vader, cu viaţă artificială, viziunea lui Luke serveşte la protejarea iubirii sale şi la izbăvirea tatălui său vampiric. În ceea ce o priveşte pe Gypsy, ea se agaţă în mod explicit de nou-descoperita viziune a destinului ei atunci când îi spune mamei sale vampirice: „Eu sunt Gypsy Rose Lee! Şi o iubesc! Iar dacă tu nu o iubeşti, poţi să pleci chiar acum!” Rose este iniţial înfuriată de viziunea pasională a lui Gypsy asupra propriei persoane, dar de fapt pasiunea lui Gypsy o eliberează pe vârstnica femeie să îşi experimenteze propria feminitate; în final, Rose pare să respecte şi să valideze

viziunea lui Gypsy asupra propriei vieţi.

Focul viziunii este dificil de distins de arderea vampirică atunci când se aprinde pentru prima oară, dar diferenţa devine mai evidentă atunci când focul vizionar se domoleşte într-o flacără interioară statornică. Această flamă constantă nu seamănă deloc cu răceala lipsei de scrupule a combustiei vampirice. Flacăra unei viziuni sacre poate fi simţită oricând cineva este în deplină pace cu sine şi face ceea ce îi e menit să facă. Poate fi un veterinar care leagă abil o mică sutură după alta, pe incizia scurtă şi curată. Sau un părinte care îi explică o sarcină unui copil, cu fiecare cuvânt plin de respect şi afecţiune. Sau un companion terapeutic ce ne ghidează paşii şi ne îndreaptă către vindecare. Aceste acte reflectă recunoaşterea noastră a ceea ce suntem meniţi să fim şi angajamentul nostru pentru dezvoltarea acelei părţi din noi înşine.

Atunci când trăim aşa cum am fost meniţi să o facem, suntem cei mai vii. Prin contrast, vampirul este antimaterie umană. Poate trăi doar ucigând (…) El nu poate nici măcar muri, aşa cum o face un om: el este mort viu. Este, cu alte cuvinte, inversare pură. Nu există anomie sau alienare mai mare decât a vampirului: el este alienarea omului, iar acea alienare este potenţial nemuritoare. Este exploatator prin excelenţă – un focar de alienare, deposedându-i pe ceilalţi de propriile vieţi şi identităţi. Dacă vampirul reprezintă antiteza vieţii, atunci e just să spunem că esenţa vieţii, acel lucru care dă vieţilor noastre putere şi sens, este otravă pentru vampir. Astfel, faptul de a face lucrurile pe care am fost născuţi să le facem este letal pentru vampirii noştri psihici. Cu cât încarnăm mai mult propriul destin şi cu cât urmărim lucrurile care dau sens vieţii noastre – nu prin preocupările noastre însuşite, ci prin darurile noastre

înnăscute – cu atât avem şanse mai mari să ne ucidem vampirii cu focul arzător al iubirii.

Fie că generăm un foc ucigător de vampiri atingând alte suflete cu al nostru (chiar şi în iubirea proiectivă), fie că încarnăm darurile noastre înnăscute, puterea focului nostru iubitor stă în capacitatea lui de a ne conecta cu ceea ce este mai măreţ decât noi înşine. Atunci când ne permitem să trăim complet iubirea noastră proiectivă pentru o altă persoană, simţim că atingem cumva o formă a divinităţii pe care nu o putem controla sau crea. Ne întrebăm: De unde vine acest sentiment enorm? Şi unde ne-ar putea duce dacă i-am permite să ne ghideze? În mod similar, atunci când aducem la suprafaţă o pasiune interioară şi avem şi un pic de smerenie pe parcurs, se poate să simţim că suntem ghidaţi de o viziune a ceea ce este posibil, mai mult decât de ideile proprii despre ce anume este rezonabil. Ne întrebăm din nou: De unde vine această viziune? Şi unde ne poartă?

Atunci când suntem inspiraţi de ceea ce este mai măreţ decât noi înşine, indiferent de cât de banale ar putea părea actele noastre inspirate, experimentăm o formă de conectare care este descrisă de misticii religioşi drept o comunicare directă cu divinitatea. Fără acest tip de conectare personală la divinitate, spun misticii, veneraţia noastră îşi va pierde sufletul, divinitatea noastră va fi sufocată de dogmă, iar religia noastră va fi redusă la adorarea obiectelor de cult. Acesta este motivul pentru care simplele obiecte religioase sunt inutile împotriva vampirului psihic. Pentru a impregna focul nostru iubitor cu puterea de a ucide vampiri, trebuie să ne reamintim porunca fermă a lui Aldous Huxley, care spune că „pentru a-l cunoaşte pe Dumnezeu, pentru a avea o experienţă nemijlocită a lui Dumnezeu mai degrabă decât să avem o cunoaştere despre Dumnezeu, trebuie să mergem

dincolo de simboluri şi concepte. Acestea sunt obstacolele reale în faţa experienţei imediate a Divinului" 131. Din perspectiva lui Huxley, atunci când amplasăm divinitatea în dogmă, fără să avem o conexiune personală cu divinul însuşi, credem în mod eronat că degetul care arată la Lună este Luna însăşi. Cu alte cuvinte, vampirii noştri psihici vor ieşi victorioşi dacă focurile ucigătoare de vampiri din ţelurile şi relaţiile noastre nu sunt infuzate cu puterile divine ale viziunii şi iubirii arhetipale.

Înainte să las focul ucigător de vampiri pe mâinile voastre, trebuie să vă avertizez că este o armă care trebuie mânuită cu extrem de multă grijă. Oricând încercăm să atingem sufletul unei persoane vampirice, trebuie să ne amintim că unele suflete au fost devastate dincolo de abilitatea noastră de a le izbăvi. Dacă încercăm să aprindem un foc iubitor în cineva al cărui suflet este îngropat atât de adânc sub tirania vampirului, încât a devenit inaccesibil, este posibil ca flacăra noastră binevoitoare să fie pur şi simplu înrolată să servească tiranul vampiric. Multe femei au stat timp de săptămâni întregi în sala de judecată în spatele lui Ted Bundy, sperând să salveze sufletul devastat ce exista dincolo de zâmbetul lejer al sociopatului. În mod similar, o groază de soţi, soţii, fii, fiice, prieteni, colegi şi adepţi şi-au cheltuit sângele vital încercând să atingă umanitatea dintr-o persoană iubită căzută în mod irevocabil în vampirism. Atunci când încercăm să ucidem un vampir psihic cu arzătorul foc al iubirii, trebuie să ne aducem aminte de poveştile care ne previn; focul arzător va aduce moarte psihică vampirului atunci când este folosit cum trebuie, respectiv îl va transforma într-un mort viu, la nivel psihic, pe cel care poartă flacăra, dacă nu este suficient de conştient şi de pregătit.

Există o ironie tulburătoare în folosirea iubirii pentru uciderea vampirului. Imaginea pe care am creat-o sugerează că unii dintre noi vor comunica direct cu divinul numai dacă intră pe tărâmul necurat al vampirului psihic – tărâmul iubirii proiective în care recrutăm suflete nevinovate care să servească drept suporturi neştiutoare (ecrane) şi să sufere viaţa malformată care poate decurge din acest rol. Ideea că putem întâlni divinitatea doar intrând într-o gaură neagră este antitetică noţiunilor noastre despre bine şi rău, care, ne imaginăm noi, trebuie să existe la poli opuşi, şi care nu pot fi vreodată uniţi. Şi totuşi numele Lucifer este derivat din lucem ferre, adică „cel care aduce lumina". Un lucru uimitor pare să fie faptul că dispreţuitorul şi batjocoritorul vampir, cu toată prădarea sa detestabilă, poate fi neştiutorul aducător al luminii. Atunci când ne ademeneşte pe terenul de vânătoare al iubirii proiective, ne poate aduce, în ciuda intenţiei sale odioase, în poala Divinului.

Acum, trebuie să o spun din nou şi cu insistenţă, această călătorie este extrem de periculoasă, aşa că, pentru a ne câştiga accesul la divinitate, trebuie să fim înarmaţi până în dinţi împotriva bestiei. Dar este adevărat că atunci când vampirul ne ademeneşte în locul unde viziunile şi coşmarurile coexistă, este posibil să descoperim viziunea propriei divinităţi şi astfel să ne întoarcem acasă în noi înşine. În acest sens, vampirul poate fi, ocazional, după cum se descria Mefistofelul lui Faust, „o parte vie din acea putere care perpetuu gândeşte Răul şi face Binele", iar călătoria noastră pe tărâmul său letal poate fi şi calea către izbăvire. Atunci când meditez la această călătorie periculoasă, îmi reamintesc (aşa cum mi s-a întâmplat adesea pe parcursul scrierii acestei cărţi) de o altă călătorie plină de pericole care s-a născut în mintea lui J.R.R. Tolkien în timpul celui de-al

Doilea Război Mondial. Era călătoria a doi bărbaţi, a unui elf, a unui pitic, a unui vrăjitor şi a patru mici creaturi numite hobbiţi, care au înaintat împreună cu paşi mici de-a lungul unui peisaj primejdios pentru a distruge puterea Stăpânului Inelelor. În povestea lui Tolkien, la fel ca în lumea lui, se ducea un război între exploatare şi iubire şi în ambele războaie, multe suflete au fost rănite ireparabil sau pierdute pentru totdeauna.

Aşa se întâmplă în călătoria noastră pe tărâmul vampirului. Pentru fiecare dintre cei care îşi găsesc drumul spre casă, mergând pe calea primejdioasă a iubirii, mulţi alţii îşi vor găsi sfârşitul în colţii bestiei însetate de sânge. Ne vom arunca în braţele vampirului cu o mulţime de pofte: foamea pentru Iubitul arhetipal, foamea de perfecţiune, foamea de nemurire, foamea de sens şi foamea, foamea cea mare, pentru divinitate. Pe tărâmul vampirului, poftele noastre vor deveni necurate. Ne vor brutaliza sufletele şi ne vor seca de forţa noastră vitală, chiar şi atunci când căutăm divinitatea noastră vie. Numai dacă putem recunoaşte şi rezista seducţiei vampirului, numai dacă ne vom dedica iubirii în loc să ne devotăm exploatării, poftele noastre vor fi satisfăcute într-un fel divin. Într-un final, trebuie să ne împăcăm cu faptul că bestia a fost dintotdeauna alături de noi şi că va fi alături de noi pentru totdeauna, plănuind următorul festin sângeros. Aceasta nu este în mod necesar o poveste lipsită de speranţă, şi nu este nicio noapte lipsită de zorii zilei. Dar dacă vrem să supravieţuim întunericului vampiric şi să savurăm lumina iubirii adevărate, trebuie mai întâi să ne împăcăm cu pofta necurată a vampirului.

MULŢUMIRI

Procesul scrierii acestei cărţi a trezit în mine în mod repetat imaginea naşterii. Aşa cum se întâmplă adesea în

cazul unei zămisliri dificile, multe suflete şi-au devotat înţelepciunea şi dragostea acestei sarcini şi naşteri îndelungate. Faptul că nou-născutul meu s-a dovedit a fi asemănător copilului lui Rosemary nu face decât să crească valoarea darurilor celor care m-au susţinut. Ei sunt oamenii cărora această carte îşi datorează existenţa. Le adresez cea mai profundă şi sinceră recunoştinţă…

Lui Judith Barr, mentorul, învăţătorul, ghidul şi prietena mea, care mi-a ţinut sufletul în siguranţă de-a lungul nopţii îndelungate şi pline de pericole. Nu există niciun mod prin care să aflu vreodată cu ce preţ m-a ţinut Judith în viaţă şi în siguranţă de-a lungul acestor luni. Ştiu doar că grija şi călăuzirea ei sunt daruri pe care nu la voi putea răsplăti niciodată în întregime şi este un tribut în plus adus nobleţei ei faptul că nu am cum s-o recompensez; îi pot doar mulţumi din toată inima mea recunoscătoare pentru actul ei de devotament şi iubire.

Lui David O'Neal, editorul meu de la Shambhala Publications, ale cărui sugestii delicate şi al cărui umor subtil m-au escortat cu graţie şi veselie prin procesul publicării, ceea ce, în cazul meu, a presupus o revizuire amănunţită şi benefică a manuscrisului original. Îi sunt datoare lui Dave; şansa de a o cunoaşte pe Gypsy şi oportunitatea de a izbăvi iubirea proiectivă sunt numai două dintre darurile primite în urma schimbărilor pe care el le-a propus. Dar, mai mult, Dave a fost acela care a dat acestei cărţi, scrisă de o autoare necunoscută despre un subiect de temut, şansa de a vorbi sufletului colectiv. Sper doar ca impactul cărţii să justifice încrederea lui motivantă în valoarea acestei sarcini.

Lui Sue Fahrbach, care a ascultat mai multe informaţii dezordonate despre vampiri decât oricine altcineva şi care a întâmpinat dezordinea cu atenţie şi entuziasm necontenite.

În măsura în care această carte a ieşit accesibilă şi coerentă pentru oamenii obişnuiţi, acest lucru se datorează în mare parte spiritului generos al lui Sue şi clarităţii ei de cristal.

Lui Mark Girard, a cărui privire felină mi-a pătruns inima şi care m-a ajutat să tolerez, salvez şi, într-un final, să-mi accept darurile ascunse – de la cele mai vampirice până la cele mai divine.

Lui Christine Glenn, care m-a ajutat să aduc la lumina adevărului cele mai dificile concepte. Cunoştinţele enciclopedice ale lui Chris, optimismul ei necontenit şi bunul ei simţ m-au susţinut în câteva momente dificile, iar numeroasele ei ore preţioase de editare minuţioasă au separat bobul de neghină, cu beneficii enorme pentru calitatea lucrării mele. Lui Julie Harrelson, pentru faptul că m-a îmbăiat în energia ei oceanică atunci când mă simţeam izolată şi secătuită în urma scrierii acestei cărţi, şi pentru că m-a ajutat să relaţionez cu întunecimea cărţii, după ce mă identificasem cu ea pentru mult timp.

Lindei Lobb, care, atât de des şi lipsită de egoism, şi-a vărsat lumina strălucitoare a sufletului ei ca un balsam peste spiritul meu vampirizat.

Sheilei Mitchell, care a vegheat asupra mea în realitatea interioară şi în cea exterioară, îndepărtând intruşii, folosindu-şi darurile formidabile în ambele planuri de existenţă.

Lui Susan Payton, pentru lumina stelară cristalină care mi-a luminat calea şi pentru comentariile ei delicate, dar directe asupra structurilor conceptuale din carte.

Marciei Smith, pentru sabia de argint a minţii sale editoriale, care a pătruns până în centrul a numeroase teme din această carte, şi pentru intuiţia ei plină de compasiune asupra naturii Medusei.

Lui Janet Harvey, care m-a ajutat cu fermitate, răbdare şi cu o pricepere rară să menţin atitudinea interioară adecvată, indiferent cât de convingătoare şi persistente ar fi forţele destabilizatoare.

Lui Don Newton, care a urmărit plin de optimism vampirul din jurul corpului meu învăluit de durere şi care m-a legănat în mâinile lui vindecătoare tot timpul.

Lui J. Roxane Russell, care a făcut posibil ca eu să-mi văd de practica privată într-o manieră care să-mi păstreze valorile şi credinţele, şi a cărei prietenie de durată a fost o sursă subtilă şi constantă de sprijin în numeroase feluri.

Lui Jeff Schultz şi lui Mike Louaillier, pentru sprijinul lor mereu entuziast în această investiţie neobişnuită şi pentru serviciul lor nobil în calitatea lor de gladiatori financiari.

Lui Sallirae Henderson, pentru umorul ei excelent şi pentru călăuzirea ei divină în cele cosmologice, cosmetice şi comice.

Lui Jean Shinoda Bolen, ale cărei cuvinte mi-au ghidat adesea munca clinică şi procesul scrierii. O femeie plină de înţelepciune, Jean m-a îndemnat să revendic Femeia înţeleaptă din mine însămi. Şi mai mult, ea a făcut un efort special pentru a mă susţine într-un moment critic din lupta mea de a aduce această carte la lumina colectivă.

Lui Adolf Guggenbühl-Craig, Verenei Kast, Lindei Leonard, lui Alice Miller şi Marion Woodman. Niciunul dintre aceşti oameni nu mă cunosc, dar eu simt că am ajuns să-i cunosc prin intermediul cuvintelor lor pline de numinos, pe care le număr printre cei mai valoroşi învăţători ai mei.

Lui Alice O. Howell, pentru că m-a învăţat (1) de ce a treisprezecea zână ar trebui să fie invitată la toate petrecerile, (2) cât de important este să-i apreciezi rolul

deloc de invidiat în echilibrarea sistemului energetic şi, prin urmare, (3) de ce cineva nu ar trebui să simtă că este malefic atunci când i se cere să-i întruchipeze energia.

Pamelei Birrell şi regretatei Mary Meehan, care mi-au ghidat, fiecare, primii paşi profesionali şi personali de-a lungul tărâmului bogat şi minunat al căii mele jungiene.

Juliei McAfee, unul dintre sufletele mai înţelepte care au refuzat să păşească pe drumul vampirului în scrierile sale. Workshopul Juliei din 1993 m-a convins să scriu această carte.

Marthei Mae Newell, care m-a încurajat să scriu despre arhetipul vampirului atunci când mă confruntam cu păreri experte descurajatoare.

Lui Marty Milner, care m-a învăţat că abordarea mea în vindecarea psihicului are un echivalent puternic în tărâmul vindecării corporale. Lui Joe Soprani, a cărui expertiză mi-a ghidat drumul de-a lungul căii elegante a echilibrului energetic.

Lui Chantal de Montjou, care mi-a prezentat Les Enfants de Jocaste, şi care m-a convins că a vampiriza este un verb cât se poate de potrivit, indiferent de limbă.

Lui Katie Bretsch, care m-a ghidat către încurajatoarea carte a Verenei Kast despre iubirea arhetipală.

Numeroşilor mei prieteni, inclusiv lui Beverly Fagot, Mary Leinbach, Mick şi Mary Rothbart, Marjorie Taylor şi Marion Underwood, care mi-au iertat lungile tăceri şi inactivitatea academică pe măsură ce m-am afundat cu miopie în sarcina mea jungiană.

Părinţilor mei, Red şi Shirley Hort, care nu au pus niciodată sub semnul îndoielii calea întunecată pe care am ales-o, cu toate că poate, uneori, s-au întrebat dacă nu cumva ei au dat naştere copilului lui Rosemary. Darurile, atât

învăţate, cât şi înnăscute, şi sprijinul pe care le-am primit de la părinţii mei au fost cruciale în scrierea acestei cărţi. Îi mulţumesc, de asemenea, mamei mele vitrege, Natalie Hort, pentru că n-a fugit îngrozită atunci când a aflat că are o fiică vitregă cu interese atât de neobişnuite.

În fine, cel mai important, le mulţumesc clienţilor mei dragi – călătorii curajoşi care m-au inspirat şi care au îmbogăţit această lucrare în moduri nenumărate. Pot doar să sper că veţi primi în schimb o practică valoroasă din ceea ce mi-aţi oferit mie şi acestei cărţi. Cu toate că rămâneţi anonimi în paginile ei, cuvintele mele îşi datorează o mare parte din putere sufletelor voastre unice, fiecare dintre ele lăsându-şi amprenta pentru totdeauna în inima mea.